OCAK 1999
SAYI 15

AYLIK KİTAP VE ELEŞTİRİ DERGİSİ

virgül

ISSN 1301-5307
600.000 TL.
(KDV DAHİL)

15

Görmece

Estetiğin yapıbozumu
Ahmet Oktay

Evet, Ben Selânikliyim
Rıfat N. Bali

Meczup edebiyatı
Ulus Baker

Neden bir 'milli edebiyat' dersimiz yok?
Behçet Çelik

Gülün adı kırmızı
Yavuz Selim Karakışla

Şeyh Galib: Aşkın Okunmaz Kıyıları
Selim S. Kuru

M. ATİLLA ARICIOĞLU • EFNAN ATMACA • MÜCAHİT BİLİCİ • YAŞAR ÇABUKLU • ZEYNEP DOĞUKAN • YALÇIN ERGÜNDOĞAN • NİLÜFER KESKİN • TURGAY KURULTAY • FEZA KÜRKÇÜOĞLU • DİLEK OKTAY • KEREM ÖNCÜL • AYTEN SÖNMEZ • NECATİ SÖNMEZ • HİKMET ŞEVKİ • NESRİN TURA • A. ÖMER TÜRKEŞ • KEREM ÜNÜVAR • ALİ GALİP YENER • A. SEDA YÜKSEL

Yalan mı

BATI KLASİĞİ: *Plutarkhos* İnsan Düşmanlarından Nasıl Yarar Sağlar • **DOĞU KLASİĞİ:** *Hariri* Makamât • **DOSYA:** *Augustinus* Yalan Üzerine • *Francis Bacon* Hakikat Üzerine • *Immanuel Kant* İnsanseverlikten Ötürü Yalan Söylemek Konusunda Bir Sözümona Hak Üzerine • *Henry Sidgwick* Ödevlerin Sınıflandırılması: Doğruluk • *Friedrich Nietzsche* Ahlakdışı Anlamda Doğruluk ve Yalan Üzerine • *Roy Forbes Harrod* Gözden Geçirilen Faydacılık • *Dietrich Bonhoeffer* "Doğruyu Söylemek"ten Kasıt Nedir? • *Geoffrey J. Warnock* Ahlakın Nesnesi • *Oruç Aruoba* Sahicilik Sahtecilik Üzerine Geri-Bakışlı Notlar • *Mehmet Ergüven* Gerçeğin Maskeleri • *Michael Gilsenan* Yalan, Şeref ve Çelişki • *Orhan Cem Çetin* Yalanlar, Kuyruklu Yalanlar ve Fotoğraflar • *Selim Eyüboğlu* Yalan mı Hile mi? • *Ünsal Oskay* Yalanı Doğru Yapan Ne? • *Ülkü Tamer* Yalan, "İhanet Yılları"nın En Yaygın Aracıydı • *Aydın Engin* İnsanlık Tarihi - Belki de - Resmi Yalanların Tarihidir/ Yaşamın Ucu'ndan • *Umur Talu* Ne Yalan Söyleyeyim ki... • *Samih Rifat* Fotoğrafın Gerçeği • *Gündüz Vassaf* Yalanın Kısa Tarihi • *Arda Denkel - Itır Beyazyürek* Bir Uğraş Olarak Yalan: Felsefe Açısından Yalana Bakış • *Gürol Irzık* Bilimde Yalana Yer Var mı? • *Fatih Altınöz* Apar Topar • *İştar B. Gözaydın* Fictio Legis Neminem Laedit Doğru mu, Yalan mı? • *Serhan Ada* Yalan, Yanlış, Yanılgı, Yanılsama ve Yan Ürünleri • *Alexandre Koyré* Yalancı Epimenides • *Cem Akaş* Bireysel Hak,Toplumsal Görev ve Kaçınılmaz Durum Olarak Yalan • **KAYITTA:** *Lila Abu-Lughod ile Söyleşi* Yenilenen Kadınlar • **MAJÜSKÜL:** *Jürgen Habermas* Bir Kez Daha: Kuram ve Praksis Arasındaki İlişki • **GÜN-DEM:** *Akın Atalay* Türkiye Sırat Köprüsünde... • **$C_{10}H_8$:** *Ali Fuad Gedik* Çocuk Mahkemeleri • *Ali Rıza Öndemir* Genelevler ve Fuhuş Meselesi • **VİZÖRDEN:** *Oruç Aruoba* Kraldağı'nın Devi ya da "Königsbergli Çinli" • **KİTAP:** *Ragıp Duran* La Domination Masculine Üzerine • **DİPNOT:** *Bahadır Mahmutoğlu* Projeyle de Olmaz • *Nancy Fraser* Ayrıcinsiyetçilik, Yanlış Tanınma ve Kapitalizm: Judith Butler'a Bir Cevap.

YKY

YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık San. A.Ş. - 212-280 65 55
Kitabevleri: İstanbul: 212-252 19 12 / 322, İzmir: 232-463 82 90, Ankara: 312-435 85 94
E-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr - Web Sitesi: www.ykykultur.com.tr

ATR

virgül

AYLIK KİTAP VE ELEŞTİRİ DERGİSİ

OCAK 1999
600.000 TL (KDV DAHİL) ISSN 1301-5307

Genel Yayın Yönetmeni
ORHAN KOÇAK

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
MUSTAFA ARSLANTUNALI

Editörler
İHSAN BİLGİN, EMİNE BORA,
ALİ ÇAKMAK, NURDAN GÜRBİLEK, VICTORIA R.
HOLBROOK, FATİH ÖZGÜVEN, BÜLENT SOMAY

Sahibi
PUSULA YAYINCILIK VE İLETİŞİM LTD.

Reklam-Abone
BÜNYAMİN GÜNEŞ

Yazı İşleri-Düzelti
EFNAN ATMACA, CAN BELGE,
ZEYNEP DOĞUKAN, AYŞE OZİL

Arşiv
FEZA KÜRKÇÜOĞLU

Kapak resmi
Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Düğünü
(1434, Londra, National Gallery);
Gülbün Mesara, Şeyh Galib *minyatürü*
(Paris, Bibliotheque Nationale)

•

Film Çıkışı - Renk Ayırımı - Baskı
Bileşim (212) 227 25 65

•

Dağıtım: Biryay A.Ş.

•

Virgül'de kullanılan yazı ve görsel malzemeler, ancak kaynak gösterilerek kullanılabilir.

Yurt içi yıllık abone ücreti, 8.500.000 TL.dir. Yurt dışı abonelik, kişiler için 80, kurumlar için 160 ABD dolandır. KKTC, 11.000.000 TL.dir. Abone olmak için, bu tutann Pusula Yayıncılığa ait, 105 11 08 no'lu posta çeki hesabına yatırılıp daha sonra çekin, Pusula Yayıncılığa ulaştınlması gerekmektedir.
Yapı Kredi Bankası Parmakkapı Şubesi 1100443–1

Pusula Yayıncılık ve İletişim Ltd. Şti.
Büyükparmakkapı Sk. 1/2
80060 Beyoğlu / İstanbul
Tel.: 0.212. 252 42 80/ 0.212. 293 51 19
Fax: 0.212. 293 15 44
e-posta: pusula@doruk.net.tr

2	**Ahmet Oktay**	**Mehmet Ergüven** *Görmece Pusudaki Ten*
7	**Selim S. Kuru**	**Victoria R. Holbrook** *Aşkın Okunmaz Kıyıları, Türk Modernitesi ve Mistik Romans*
12	**Behçet Çelik**	*Neden bir 'milli edebiyat' dersimiz yok?*
16	**Yalçın Ergündoğan**	**Emin Karaca** *Türk Basınında Kalem Kavgaları*
18	Med-Cezir	*Babil henüz ölmedi!; Yaralı Beyrut; Yalnız bir deha: Jack Yeats; Bulaşıcı tutkular; Hegel'in karanlık yüzü; İyi bir koltuk; Dünyanın en iyisi; Bir duyuruya cevap; Eski dostlar; Halkın kalbine giden yol tiyatrodan geçer!; Edebiyatta köpeğin yeri; Yıkım mektupları*
25	**Turgay Kurultay**	*İkinci dilden çevirinin yasak meyvesi*
30	Değinme	**Mücahit Bilici** *Türk hamasetinin sağ hali!*
33	**Ulus Baker**	*Meczup edebiyatı*
36	**Yaşar Çabuklu**	(Der.) **Jon Purkis-James Bowen** *21. Yüzyıl Anarşizmi, Yeni Binyıl İçin Ortodoks Olmayan Fikirler*
39	**Yavuz Selim Karakışla**	**Orhan Pamuk** *Benim Adım Kırmızı*
42	**Kerem Ünüvar**	**Francis Fukuyama** *Güven*
44	**Rıfat N. Bali**	**Ilgaz Zorlu** *Evet, Ben Selânikliyim, Türkiye Sabetaycılığı*
48	**Hikmet Şevki**	**Reşat Nuri Güntekin** *Bir Kadın Düşmanı*
50	Sahaf	
52	**Feza Kürkçüoğlu**	**Özcan Yurdalan** *Fas'ta Yolculuk*
53	Mercek	*Bilim-Çocuk, Polisiye, Kadın, Astroloji*
58	Yeni Çıkan Kitaplar	*Folklor, Teori ve Tarih; Konuk; Dr. Mehmed Reşid Şahingiray'ın Hayatı ve Hâtıraları; Bilimsel Yönetimin İlkeleri; İzmir 1726; Cennetin Dilleri; Egeli Dimitra... Ama Önce Arizona; Tanrı ve Devlet; Paylaşılan Tutku: Sinema; Marguerite'den Duras'ya*

Estetiğin yapıbozumu ve 'farklı'nın temellendirilmesi

AHMET OKTAY

Mehmet Ergüven
Görmece
Metis Yayınları, 1998, 237 s.
•
Pusudaki Ten
Sel Yayıncılık, 1998, 236 s.

Baudelaire'in ünlü "Sembol ormanları içinden geçer insan/ Tanıdık bakışlar süzer gibidir sizi" dizeleri, göstergelerin ve görüntülerin egemen olduğu günümüz toplumunu, yüzyıl öncesinden betimliyor sanki. Tek sorun, artık hiçbir "tanıdık bakışı" *sezemeyecek* duruma geliyor olmamız. Total ya da totaliter imge, çoğul "bakışlar"ın farklılıklarını yok edecek ölçüde *düzleştirilebilecek* güce erişmiş görünüyor ve farklılığı *simüle* ederek, farkın muhalif/olumsuzlayıcı içeriğini zaafa uğratıyor, kimi zaman da bu "farklı gibi"yi *bağımlılık* (tabiîyet) ilişkilerinin pekiştirilmesi için kullanıyor. Ekonomik terimiyle *postfordist*, kültürel terimiyle *postmodernist* toplum; bireyi en tecimsel ve eğlenceye dönük televizyon dizilerinden, üst kültürün aydınlanma ve ayaklanma geleneğini benimseyen *özgürleşimci* izleklerini sahipleniyormuş izlenimini veren popüler ürünlere; itiraz, isyan, öfke, aşk, şiddet duygularının rating ve çok-satarlık düzleminde düzleştirildiği, sıradanlaştırıldığı bir çevrene (ufka) hapsediyor. Bir anlamlandırma pratiği *sağladıkları* için *Dallas* ya da *Hanedan* gibi Amerikan televizyon dizilerinin, kimi kuramcılarca Shakespeare'in dramlarıyla *eşdeğer* görüldüklerini başka yazılarımda belirttim. Burada şunu eklemekle yetineceğim: Küresel kapitalizm, *Farklılık* ya da *Ötekilik*'in her dizge için *geçerli* gizilgüç halindeki muhalefetini uyumlandırmayı öngörmektedir. Eğer erotizm ve pornografi siyasal düzeye *eklemlenebilecek* öğeler taşımaya başlamışsa, *dizge* (sistem) anında "yasaklıyı" *ticarîleştirmekte*, piyasaya yapay falluslar, vajinalar sürerek, sanatsal ve şiirsel imgenin ya da göstergenin *hayırlayıcı* içeriğini amiyaneleştirmektedir. Dolayısıyla, örneğin toplumsal yaşamda meşrulaştırılmış fallusun (ya da vajinanın), dahası çiftleşmenin sanat yapıtında *kazanabileceği* devrimci/yıkıcı özellik, ister istemez işlevselliğini yitirmektedir. Ama, aslında Eros'un ve Thanatos'un siyasal içerimleri de dahil olmak üzere, ima ettiği çok katmanlı dünya ve çok katmanlı dünyada-oluş; gerçekliğini ve geçerliğini *sürdürmektedir*.

> Türkiye'de bir yanıyla izlek ve biçem açısından dönemleştirici sanat tarihçiliğinden, bir yanıyla da Einfühlungcu ve İzlenimci/Öznelci eleştiri anlayışından beslenmiş egemen resim ideolojisi, ne yazık ki, nesebi genellikle sorgulanmamış bir estetizmin sözcüsü olmuştur son on yıla kadar.

Türkiye'de bir yanıyla izlek ve biçem açısından *dönemleştirici* sanat tarihçiliğinden, bir yanıyla da *Einfühlungcu* ve *İzlenimci/Öznelci* eleştiri anlayışından beslenmiş egemen resim ideolojisi, ne yazık ki, nesebi genellikle *sorgulanmamış* bir estetizmin sözcüsü olmuştur son on yıla kadar. Peyzajın, natürmortun ve interiorun sanıldığı kadar masum olmadığı, *güzel*in de toplumsal kötülükle açık/örtük suç ortaklığına girdiği artık biliniyor. Kuşkusuz, bir resim ressamından *bağımsızdır*; daha da ötesinde onun hem lehine hem aleyhine çalışabilen özerk bir göstergedir. Ama tam da bu yüzden, bir resim ressamının hem *ele vericisi* hem *gizleyicisi*dir. Caravaggio'nun resmi salt Rönesans'ın *güzellik ideası* açısından anlaşılamaz; aynı şekilde salt toplumsal koşullarla da anlaşılamaz. Bireysel olanın da (korkular, düşler, çatışmalar, uyumsuzluklar, aykırılıklar, tinsel ve bedensel sapmalar vb.) göz önünde bulundurulması gerekir. Bosch için de söylenebilir bunlar. Estetik ağırlıklı paradigmayı *terkettiğiniz* anda, tüm resimsel öğeler *farklı* bir düzlemde eklemlenmeye başlar ve geleneksel sanat tarihçiliğinin *ikonografisinin* karşıt okuma/yorumlama olasılığını kullanıma açar ve çağdaş ikonografiyi de *deşifre* etmeyi zorunlu hale getirir.

To kalon; güzellik; *tarihsel* ve *görece*dir, tam da bu yüzden eleştirinin egemen ölçütü olarak konumlandırılamaz. Geçerken şunu da eklemek gerekir: Güzel(lik) mevcut koşullarda artık estetik değil tecimsel bir değer olarak kurgulanmaktadır. Pazar için ve pazarlama teknikleri aracılığıyla. Örneğin Mehmet Güleryüz'ün burjuvazi eleştirisi sanatın *metalaşma* süreci dolayısıyla, sömürülen sınıflar tarafından değil, tam tersine, sadece sömüren sınıflar tarafından, hatta *otoriter devlet* tarafından tüketilmektedir. Çözümlenmesi şimdilik en zor sorun alanlarından biridir bu. İşçi sınıfı ve bağdaşığı sayılması gereken orta ve dar gelirli sınıflar, tam bu özelliklerinden dolayı, *eleştirel* olmayı isteyen çağdaş Türk ressamlarının hem yaptıkları işlere *yabancıdırlar* hem de bu ürünlere sahip olabilme olanağından *yoksundurlar*.

Mehmet Ergüven, bir resim eleştirmeni olarak tam da bu *sorunsal* bağlamında *önem* kazanmaktadır. Sanat tarihçiliğinden gelmiş, İzlenimci/Öznelci bir eleştiri anlayışını göstergebilim, alımlama estetiği ya da

yorumsamacılık ve yeni Marksist eleştiri anlayışlarına tercih eden yazarların *içerik çözümlemesini* dışlayan ve biçemin *kendiliğinden* (bizatihî) açıklayıcı gücü olduğuna inanan resim eleştirilerini *dışlayan* bir söylem kurmuştur Ergüven. Daha ilk yazılarından itibaren. İmler, imgeler ve görüntüler dünyasının iç yüzünü, daha kesinleyici bir söyleyişle imlerin, imgelerin, görüntülerin *baskılayıcı/uyumlandırıcı* işlevini açıklama/açımlama ödevini üstlenmiş bir *eleştirel paradigma*ya yerleşmiştir. Bugün geldiği noktanın merkezî sorunsalını, 1992'de yayımlanan *Yoruma Doğru* adlı kitabında veriyor Ergüven: "Güzelin çağdaş resimde yeri yok." Güzele bu "posta koyuş" ya da güzelle bu "postayı kesiş" önemsenmelidir. Büyük harfle yazılan Estetik'e özgü güzellik anlayışıyla bağları koparmak, gündelik, sıradan olanla ve bu gündelik, sıradan oluş dolayısıyla da *dramatik* ve *yasaklı* olanla resmi (sanatı) *fenomenolojik* düzlemde doğrudan temasa getirmektir. Yani teslim olabilen ve isyan edebilen *bireyle*. Yukarıya dönüyorum: Caravaggio'nun biçimsel/biçemsel sertliği ve döneminin resmine aykırılığı, biraz da gündelik yaşamının sertliği ve aykırılığından kaynaklanıyordu. Söylemek bile fazla: Özyaşam elbette ki yapıtın *erdemi* değildir. Tam tersine: Biçim ve biçemini bulamamış özyaşam, sadece resmin değil her sanat yapıtının kusurudur. Ama bu yargıdan *kusursuz sanat* gibi olanaksızın ötesini ima eden saçma bir tanıma ulaşmayalım. Sanat kusurludur, çünkü insan kusurludur. Bu aforistik söyleyişlere son bir ek: Eleştiri, kusurlu insanın kusurlu sanat yapıtı üzerine geliştirdiği *görece* bilimsel bir söylemdir.

İlk kitabı *Renk ve Ses Arasında*'dan (1987) başlayarak, Ergüven'in Türkiye'deki egemen estetik ideolojiyi *yapıbozumuna* uğratmak için çalıştığını söyleyeceğim. İlk kitabın "Adem Genç" adlı yazısında Ergüven, "Çağdaş sanatın en önemli özelliklerinden biri, gerçeğin içinde değil karşısında yer almasıdır" diyerek izleyeceği doğrultuyu açığa vurmaktadır zaten. Yazının başındaki Adorno tanımlığı (epigraf) da doğrultu konusunda duraksatmayacak kadar kesindir: "Gerçek olan tek şey, bu dünyaya uymayandır". Ergüven bu iki cümlede, eleştirel ve sanatsal *programatiğini* sunmaktadır. Demek ki, Ergüven, sanat yapıtında, *verili* "gerçeğin ve dünyanın" karşısında olanı ve onlara uymayanı arayacaktır. *Mavi Sakal Haklı* (1991) adlı ikinci kitabın günah ve suç dünyasıyla bağlantılı çağrışım alanı ile ilk kitabın gerek biçim/biçem gerekse içerik düzlemi arasında belirgin bir *farklılaşma* bulunuyor bence. *Kopma* değil, farklılaşma. *Sesle Renk Arasında* daha uzlaşmacı, daha doğrusu ana sorunlara bir *giriş* niteliğindedir. Eleştirmen *lojistiğini* güçlendirmektedir. *Mavi Sakal*'da yer alan "Bir Başka Açıdan Sanat/Çı" başlıklı yazısında, yukarıda söz konusu ettiğim toplumsal eleştiriyi de öngören ressamla emekçi sınıflar arasındaki olumsuz ilişkiyi irdelerken "çağdaş sanat yapıtının içine düştüğü en büyük tuzak, başarılı olduğu ölçüde illüzyon üretiminin etki alanına girmesidir" diyor Ergüven ve zengin evlerinin duvarlarında Velasquez ile Pollock'un, Rembrandt ile Schabel'in yan yana geldiklerini, gelebildiklerini anımsatıyor ve ekliyor "aynı insanî değerleri yansıttıkları için değil, belli bir parasal değere tekabül ettikleri için elbette". Daha da suçlayıcı bir cümlesi var: "Yüzyılınızda iktidara ters düşüp, kafa tutanların ihya olma olasılığı her zamankinden daha fazla; en büyük *süperstar* adayları rejim aleyhtarları arasından çıkıyor çünkü." Bu ton, *Sesle Renk*'te egemen değildir henüz.

Mehmet Ergüven'in çabasının *farklılık/ötekilik* kavram çiftinin *meşrulaştırılmasına* ve *temellendirilmesine* yönelik olduğunu, özgürlükçü/özgürleşimci ve eşitlikçi bir toplum ütopyasının Öteki'den kopamayacağını kanıtlamayı ön-aldığını düşünüyorum. Tam da bu yüzden, sanat tarihinin, bakar bakmaz hayran kaldığımız, ürktüğümüz, ağlamak istediğimiz resimlerin, fotoğrafların üzerine attığı *aşkınlaştırılmış* güzellik şalını çekip alıyor ve bizi maddî/manevî anlamda sömürüldüğümüz, aldatıldığımız gerçek yaşam alanıyla yüz yüze getiriyor. Düşüncelerin olduğu kadar toplumsal ve cinsel kimliklerin de içinde belirlendiği, koşullandırıldığı iktidar ilişkileriyle yani.

Minutka Meydanı, Grozni, Çeçenya, Ocak 1995 (Görmece).

Ara Güler'in fotoğrafın *sanat* sayılmasına şiddetle karşı çıktığını biliyoruz. Gel gelelim, Ergüven'in *fotoğrafı* birincil konuma yükselterek ve fotoğraf yorumlarına öncelik tanıyarak, hem fotoğrafik olanla *poetik* olan arasındaki *karşıtlığa* ve *özdeşlenemezliğe* dikkati çekmek istediğini hem de sabitlenmiş gibi görünen fotoğrafın gerçekliği ile *poetik düşlem* arasında diyalojik bir temas noktası aradığını düşünüyorum. Güler'in günümüz koşullarında hayli sekter olduğu söylenebilecek yaklaşımının, fotoğrafın her şeyden önce gerçekliğin dolaysız bir *gösterimi* olduğu kanısından kaynaklandığı söylenebilir. Bir yanıyla doğrudur elbet. Ama Ergüven, bir katkıda bulunur bu noktada; estetik/sanatsal düzlemde değil belki, *farklılık* düzleminde. Fotoğrafik gerçekliğin saptanmasında asıl öğe deklanşöre basan parmak değil, kadrajı belirleyen *Göz*'dür. Bu belirleyişteki farklılık düzeyi ve gücü, genelinde gazete fotoğrafçılı-

ğı ile sanat fotoğrafçılığını eşitlemekte ya da karşıtlamakta başlı başına bir sorun alanı üretir aslında.

Burada Mehmet Ergüven'in tüm *söylemsel evrenini* tüm boyutlarıyla çözümlemek gibi bir amacım olmadığını belirtmeliyim. Sözü *Görmece* ve *Pusudaki Ten* adlı kitaplarına getirmeden, vurgulanması gereken bir noktaya daha değinmeliyim: Dil ve biçem. Ergüven *yorumu,* "Türk resmine sahip çıkma yolunda en güçlü tutamaç" olarak nitelerken *Yoruma Doğru*'da, şunu ekler: "Her yorum, bir biçem sorunudur aynı zamanda". Marksizm, alımlama estetiği ve göstergebilimle diyalojik bir ilişkiye giren *yorumsamacı* ya da tersine, yorumsamacılık, alımlama estetiği ve göstergebilimle temas noktaları arayan *Marksçı* eleştiri anlayışlarının, bu ilişki sırasında E. Laclau'nun söyleyişiyle, uğradıkları *çapraz döllenme* dolayısıyla resim dilini *felsefileştirme* eğilimine kapıldığı söylenebilir bir anlamda. Ne var ki Ergüven'deki bu eğilim, kimi eleştirmecilerde gözlenen *boşsözcülük* (verbalism) ve gösterişçilikle eş anlamda tutulamaz. Ergüven'deki felsefileştirme ve terminolojik olma, yapay değil örgenseldir; kavramlar, terimler ve sözcükler, *bağlamsal* olarak örgütlenmektedir. Bu noktayı belirttikten sonra, Ergüven'in dilinin ve biçeminin, resmi sadece *beğeni* sorunu olarak algılamakla yetinen donanımsız okura hayli çetin geleceğini eklemeliyim. Sosyo-politik ve sosyo-kültürel bağlamdan yola çıktığı söylenebilecek olan Ergüven, tam da bu yüzden, iktidar ve güç ilişkisini tartışırken imgesel ve simgesel bir düzeye başvurur: Maria Callas yazısına ("Maria ve Callas", *Mavi Sakal Haklı* içinde) "büyük bir phallus'a sahipmiş gibi görünmek isteyen" bir gençten söz ederek başlar. Callas'ın gücü, yeteneğinden kaynaklandığı kadar *başkalarınca* (opera ve film yönetmenleri, magazin basını, televizyonlar vb.) yaratılan *imgesinden* geliyordu. Ama yapaydı bu imge ve somut yaşamda giderek *sesi* yiyip bitiriyordu. Bu süreç son kertede toplumsaldır ve iktidar ilişkileri içinde oluşur. İşte Ergüven bu yüzden Callas'ı "büyük bir phallus'a sahipmiş gibi görünmek isteyen" gençle çözümlemeye girişir. Birbirine karşıtmış izlenimi veren düzeyler böylece bir bağlam-belirleyici tarafından eklemlendirilirler. Sahte imgeye kapılanları "henüz muhallebi çocuğuyken Zapata'yı da oynayabilirler" diye eleştiren Ergüven, "seçeneksiz olduğuna inanan yöneticilerin hepsini" de biraz Callas'a benzetir ve sorunsalı daha genelleştirmeyi başarır.

En son kitabında da yorumsamacı eleştiriye aidiyetini sürdüren Ergüven, "Eleştirinin Sınırı" başlıklı yazısında, ister istemez felsefileşmek *zorunda* olan her eleştirel çabanın karşılaşabileceği muhtemel tehlikeyi de içeren bir saptama yapar: "Gerçek sanat yapıtı sadece yoruma açıktır, *yargılamaya* değil. Yorumun düzeyini ise yazınsal niteliğinden öte belirleyen bir ölçüt yoktur. Bu ölümcül *ikilem*, eleştirinin varlığını sürekli tehdit ederken, aynı zamanda onun sanat tarihi ve kuramı karşısındaki *ayrıcalıklı* konumunu da pekiştirir." (Vurgulamalar benim.) Şunları ekleme dürüstlüğünü de gösterir üstelik: "Resme koşut bir yaratma süreciyle yazınsal niteliğini pekiştiren resim eleştirisi, söz dilinin sınırlarını aşma eğilimiyle, kendiliğinden gizliden gizliye şiirselliğin ön plana çıktığı bir düzleme kaymıştır; ama bu, özü gereği, *eleştirel değil* öznel yorumdur artık.". (Vurgulamalar benim.) Söylemek gerekir: Öznel yorum, yapısı ve doğası gereği, kabullenilebilir olanla kabullenilmezi bir arada barındırır ve *bilimsellik* savını peşinden dışarda bırakır.

> Ergüven, daha ilk yazılarından itibaren imler, imgeler ve görüntüler dünyasının iç yüzünü, daha kesinleyici bir söyleyişle imlerin, imgelerin, görüntülerin baskılayıcı/uyumlandırıcı işlevini açıklama/açımlama ödevini üstlenmiş bir eleştirel paradigmaya yerleşmiştir.

Görmece: Niye kitabına ad yapıyor bir belirteç (zarf) olan bu sözcüğü Ergüven acaba? Gerçek denilen şeyle ya da insanın *somut koşuluyla* mücadele, sadece siyasal önderlerin uyarıları ve özgürlüğü savunan yazarların, ressamların imgesel/düşlemsel betimlemeleri, eğretilemeleri ve öngörüleriyle değil, bu somut koşulların hem nesnesi hem öznesi olan bireylerin nesneleri, olguları, görüntüleri *görebilmeleri* ya da görebilmeyi *istemeleri* koşuluyla da bağlantılıdır. Simgeler ve imgeler, ancak *tarihsel* boyutta eklemlendirilebilmeleri halinde yukarıda söz konusu ettiğim düzleştirilmeden kurtarılabilirler. "Eller ve Öteki" adlı yazısında tam da bunu gerçekleştirmektedir Ergüven: İnsanın bir organı olan el, aynı zamanda bir simgedir: İktidar ilişkilerine ilişkin bir simge. Julius Caesar'ı alkışlayan, ululayan eller ile Grozni'de ekmek isteyen eller aslında, aralarında yüzyıllar bulunan iki toplumda da "insan haklarının" gerçekleşmemiş olduğunu *gösterirler* bize. Ama sadece iktidarla yurttaş arasındaki olumlayıcı ve hayırlayıcı ilişkiyi anlamlandırmakla sınırlı değildir elin simgesel işlevi. Ergüven, el'de *ontolojik* bir okuma yapar: "Astrolojinin ilgi alanı içine giren avuç içiyle geleceği okurken, tersiyle de (elin üstü) bugünü görürüz –hiç kimse elinden daha genç değildir. Yüzle yarışan el derisi, tıpkı bir sismograf hassasiyetiyle sağlığımızı da gösterir; deforme olan parmakların ucundaki sararmış tırnaklar, kırış kırış cilt, kabına sığmakta zorlanan damarlar vb., elin üst yüzü ölümle aramızdaki mesafenin işaret levhasına dönüşmüştür". *Yaşlı* ve *genç* eller arasındaki dramatik gerilimi siyasal ve yaşamsal düzeylere içkinleştirerek betimleyen Ergüven, yorumsamacı çözümlemenin başka disiplinlerle girdiği çapraz döllenme aracılığıyla ulaşabileceği zengin içeriği yetkin biçimde sergiliyor bu yazıda.

"Kartpostal ve Kitsch" ile "Fotoroman" adlı birbirini izleyen yazılarda ise Ergüven, *kitle kültürünün* bana da son derece şaibeli görünen demokratikleştirici işlevini irdeliyor ve turistikleri de dahil olmak üzere ulusal kahramanların, siyasal önderlerin, sinema oyuncularının, futbolcuların kartpostallarında cisimleşen görsel ideolojinin *uyumlandırıcı* içeriğini açığa çıkarıyor. Fo-

toroman dünyası için de geçerli öne sürmelerdir bunlar. Kuşkusuz kitsch'in varlığı *yadsınmaz* bu yazılarda. Tam da bu yüzden, yani kitsch olguları nesnel toplumsal koşullarda ve zamansal düzlemde (geçmiş, şimdi ve gelecek boyutunda) ele alındığı için de, kitle kültürünün gerçekliğini *reddeden* yorumları sorunsallaştırır.

Görmece, bana tümüyle bir *ilişkilendirmeler* kitabı olarak görünüyor ya da *arasılıklar* kitabı olarak: Metinlerarası, sanatlararası, söylemlerarası. Ergüven, Ucello'nun 1455'lerde yapılmış "San Romano Savaşı" resmi ile 1960'lara ait Seul'deki öğrenci-polis çatışmasını, daha doğrusu üniversiteye bir polis baskınına (görülüyor; bir sözcük *farkı*, siyasal/ideolojik *aidiyet* boyutunu ters yüz etmektedir) ait bir fotoğrafı *eşsüremsel* düzlemde okuyarak, görmenin ya da görmecenin görüntü ile var olan arasındaki bağlantının kavranılması açısından ne kadar yaşamsal olduğunu saptamaya girişiyor. Ya da "Maske" adlı yazı, resim ile fotoğraf (M. Horasan'ın resimleri ve M. Dietrich'in bir film karesi), edebiyat ile psikoanaliz (Kafka ve aşağılık duygusu) arasındaki bağlantılara ve geçişimlere göndermeler yapıyor. Ama, burada çok dikkatli olmak gerekmektedir. Çünkü yazının asıl *bağlam belirleyici* bağlamı, cinsel kimlik ile cinsel kimliği temsil biçimlerinin *sorgulanmasıdır*. Bu sorgulama sırasında Ergüven *yasaklanmışın* alanına gönderir okuru. Erkekliğin temsilinin salt güçlü vücuda indirgenmesinin maskesini düşürmek görevini üstlenir: Erkek gövdesi "önü kadar arkasıyla da cinsel haz objesi" olarak konumlandırılır. Ama bu sorun, daha doğrudan biçimde *Pusudaki Ten*'de ele alınmaktadır.

Ama oraya geçmeden, bir ayraç açmalıyım: Ergüven'in "Türk Resminde Manzara/Doğa İkilemi" ve "Zaman Üzerine Çeşitlemeler" adlı yazıları, çağdaş Türk resminin karşılaştığı içeriksel ve biçimsel/biçemsel sorunlarının "üslûp iradesi", "geleneksel form duygusu" vb. türünden kavramlaştırmalar aracılığıyla konumlandırılamayacağı gibi çözümlenemeyeceğini de yetkin biçimde saptamaktadır. Dahası, bu yazılardaki *sorunsallaştırma bağlamı* hemen hemen hiç farkedilmemiş gibidir Türk resim eleştirmesinde. Örneğin, manzara/doğa ile beden/ben arasındaki hem deneyim ve duygulanım hem de gerçekliğe benzeyiş ve onu resimsel düzlemde yorumlayış sorunları irdelenmemiştir.

Görmece'nin, ilişkilendirmeler ya da arasılıklar düzleminde geliştirdiği söylem, yargısal önermeler içermiyor olsa bile, belli ölçüde içerdiği *öznellik* dolayısıyla, hiç kuşkusuz kültürel/sanatsal ve siyasal/ideolojik düzeylerde birçok okuru olumsuzlayıcı bir tutum almaya zorlayan birçok provokatif öne sürme içeriyor. Bu provokasyon daha

Mehmet Ergüven'in Görmece kitabında. "Maske" adlı yazıda söz edilen Mustafa Horasan'ın Maskeli Yüz adlı çalışması (1994). Yanda ise Marlene Dietrich, Sarışın Venüs filminde (1932).

önce belirttiğim gibi Ergüven'in dilinden, biçeminden kaynaklanıyor büyük ölçüde. Sergi gezmeyen, resim kuramıyla ilgilenmeyen ya da resmi gerçekliğin yansıtılması olarak algılayan okura da, yazara da Ergüven ilk bakışta *elitist* gelecektir. Ama öğrenmek, düşünmek ve kuşkulanmak isteyen, *salto mortale*'yi züppelik olarak algılamayacaktır. Bu noktada, proletaryaya siyasal silahını sağlayan Marx'ın *çok dilliliği* ve *entelektüelliği* anımsatılabilir.

Ergüven *Pusudaki Ten*'de estetiğin yapıbozumunu, törelin yapıbozumuna doğru *genişletir*; resimlerin ve fotoğrafların içinden yürüyerek. Bu kitapta üstlenilmiş olan *risk*, söylemek gerekir ki, pek görülmüş değildir. Sözün ya da sözcüklerin yan-anlam kaymalarına, toplumsal meşruiyet kazanma arzusuyla uyumlandırılmalarına karşı okuru uyanık tutmak amacıyla, sanat dışı fotoğrafın ya da çizginin kabalığına başvuruyor: "Phallus" falan demiyor, dikilmiş organın resmini basıyor ya da organı, halk dilindeki ve argodaki tüm kullanım biçimleri ile anıyor.

Attila İlhan, *Fena Halde Leman* adlı romanında (1980), ben hayli *acul* ve *tecimsel* bulduğumu belirtmiş olsam da ("Cinsellik, Erotizm ve Ötesi", *Yazın, İletişim, İdeoloji* içinde, Adam Yayınları, 1982) kadın ve erkek eşcinselliğini, soruna kendisinden önce değinmiş olan Selim İleri'den daha cesurane biçimde dillendirmiştir. Ama Ergüven'in kitabı *homoerotik* olanı anlama çabasında bir dönüm noktası olmaktadır.

Norman O. Brown *Ölüme Karşı Hayat* adlı yapıtında (Çev.: C. A. Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 1996) tarihin psikanalitik bir okumasına girişir ve ölüm içgüdüsü (Thanatos) ile yaşam içgüdüsünün (Eros), ancak "bastırılmamış, insan bedeninde yaşanmamış hatlar tanımayan" bir dünyada "barışacağını" öne sürer. Öyle yazmaktadır: "İnsan bedeni, şimdi korktuğu bütün hayatlardan zevk alarak çok biçimli sapkın haline gelecektir. Eksiksiz yaşamayı sürdürecek bilinç artık Apollocu değil Dionysosçu –sınırları gözeten değil taşan– bilinç olacaktır: artık yoksamayan bilinç."

Nietzsche'den esinlendiği kesin olan bu

sınır ve kural tanımaz, felsefî ve siyasal özgürleşimci (emancipatory) öngörünün Eros'un özgürleşmesi sorunu ile tarihsel ve karmaşık ilişkileri vardır. Freud, uygarlığın *baskıyla* ilgisini ortaya koymuş ve sınır tanımaz Eros'un bastırıldığı anda karşılaştığı olguları klinik olaylar halinde betimlemiştir. Çocuk; erkek ya da kız; vücudu keşfe başlar başlamaz, *gözlenen* ve *yasaklanan* bir varlık olarak yaşamaya zorlanır. Erginlikte de böyledir bu. Bir tür varlığı olarak insan, çifte baskı içinde yaşar: Toplumsal sansür ile oto-sansür iç içedir. Günümüz toplumu gırtlağına kadar cinselliğe batmış bir toplum olmasına rağmen, Eros hâlâ baskılanmaya devam etmektedir. Cinsellik artık metalaşmış, saflığını yitirmiştir. Poşetlenmiştir. Yani Eros'tan tüm halleriyle dobra dobra söz edilememektedir.

Mehmet Ergüven, *Pusudaki Ten*'de, böylesine bir dobra dobralık düzeyinde okuru *pornografiyi de* açıkça içeren bir Eros ile yüz yüze getiriyor. Bizim legal sanatımız ve kültürümüz, bu konuda hayli mahcuptur. Sabahtan akşama yığınla erotik fantezi kurar, ama bunları açıklamaktan ya da açıklanmış ürünlerde görmekten çekiniriz. Oysa Camille Paglia, *Cinsellik ve Şiddet*'te "sanatın pornografiden ayrı tutulamayacağını" belirtiyor ve ekliyor: "Pornografi, bize doğanın demonik kalıbını, toplumsal sözleşmenin altında ve ötesinde işlemeye devam eden sonsuzluğun güçlerini gösterir." Sanat Norman Brown'ın vurguladığı üzre, eğer bir anlamda da "kayıp özgürlükleri yeniden kazanma uğraşı" ise "baskıcı akıl ve gerçeklik ilkesine karşı mücadele etmekten" de geri kalmayacaktır. Her şeyi merak edecek, soruşturacaktır. Paglia'nın vurguladığı gibi, "kutsal ve dokunulmaz olan her şeyi *kirletmeyi* ve *ihlâli* kışkırtır" çünkü, "işlenebilir her suç işlenecektir".

Ergüven, Caravaggio'nun resminden Dino Pedriani'nin çektiği fotoğraflara, Jimmy Hendrix'in müziğinden "fileli dona" doğru genişleyen bir alanda, cinselliği değişik düzeylerde, öncelikle de *homoerotik* düzeyde okumaya girişiyor. "Caravaggio'nun Erotik Mirası" adlı yazıda, sorunu çift cinsiyetlilik düzleminde ve Hermaphroditos ve Androgynos imgelerini anarak tartışmaya başlar ve Eros ile Thanatos'u ilişkilendirir. *Androjen* çok uzak geçmişte kalmış bir tümlük idealidir bir bakıma. Erkeksi kadınsı varlık olarak insanal Eros, her iki cinsin hizmetine açıktır. N. Brown'ın önemli bir vurgusu anımsanabilir bu noktada: "Bilinçdışının androjen ve hermafrodit idealleri insan bedeninin nevrozu demek olan ikiliklerin üstesinden gelme ve Eros ile ölüm içgüdüsünün nihai olarak yeniden birleştirme arzusunu yansıtır". Ama Ergüven, ima ettiği bu felsefî yorum düzeneğinden "günaha çağrı" düşüncesine geçer ve Caravaggio'nun *Muzaffer Aşk* adlı resmini okumaya girişir. Ama

Ergüven, Caravaggio'nun resminden Dino Pedriani'nin çektiği fotoğraflara, Jimmy Hendrix'in müziğinden 'fileli dona' doğru genişleyen bir alanda, cinselliği değişik düzeylerde, öncelikle de homoerotik düzeyde okumaya girişiyor.

okur, daha ilk cümlede neredeyse şoke olur: "*Muzaffer Aşk* homoerotik eğilimlerini gizleyemeyen bir kulamparanın gerçek yüzünü ele vermektedir son tahlilde". Bu resmi "özünde dünyevî (tensel) tutku üzerine bir çeşitleme" olarak niteleyen Ergüven, resimsel ögeleri (iki ok, Amor'un kanatları, göğüs ve karın kasları, kollar vb.) homoerotik açıdan yorumlar ve şaşılası biçimde, Caravaggio'nun modelinden bir blue-jean reklamındaki modele sıçrar ve ikinci modelin nesneleştirdiği Eros'un metaya dönüştüğünü kanıtlar.

Pusudaki Ten'de Modigliani, Schiele ve Munch'un "Çıplaklar"ı üzerinde yoğunlaşıp soyunmanın anlamını araştırırken söylemek gerekir ki, erotik düzeye yaptığı göndermelere rağmen enikonu bir estet tavrına sahiptir Ergüven. Ama "Jimmy Hendrix" ve "Göt" gibi yazılarında estetin dili birden yabanıllaşır, pornografinin kayış diline sıçrar. Tüm törel dolayımlamaları bir kenara bırakır: Yukarıda belirttiğim gibi dobra dobra konuşur. "Sidik ve Şehvet" ile "Dışkı ve Şehvet" gibi yazılar, didiklediklerı alan dolayısıyla ürkütücü ve sapkın görülmeye uygun yazılardır.

Bitirirken vurgulamam gerekir: Okuru hem ürküten hem kışkırtan, sadece bu tür yazılarda rastlanmayan kayış dilinin varlığı değildir; tam tersine, asıl *şiddet*, yorumun farklılığından kaynaklanmaktadır. Yıkanma edimini ve hamam uzamını değerlendiren İvan Illich, Ingres ve Degas'ın resimlerinden kalkınarak, "doğanın dişi elementi olarak algılanan" suyun, 19. yüzyılda "hijyenik kadın imajıyla bağdaştırıldığını" öne sürmüştü *H2O* adlı kitabında. Cinselliğin *sterilleştirilmesi* olgusunu anımsatmasının yanı sıra, Ergüven bir cesur adım daha atar ve hamamı, önceden orada bulunmuş ve birbirlerini seyrederek ya da birbirinden habersiz mastürbasyon yapmış erkeklerin "henüz canlılığını yitirmemiş spermalarının pusuya yattığı" bir mekân olarak betimler. "Hamam, herkesin [kadın ve erkeklerin, A. O.] memnu meyveden tatmaya aday olduğu kösnül şölen" alanıdır. Aynı şekilde, Ergüven Caravaggio yazısında da melek Kerubi'yi (Cherup) hem oğlan hem kız olarak 18. yüzyılda aristokrat çevrelerin kucağında "fingirdemeye başlayan" bir opera-buffa figürüne (Beaumarchais/Lorenzo da Ponte'nin Cherubino'sunu anımsayalım) dönüştürürken de hızını "öznel yorumundan" almaktadır. Söylem'in *heretik* anlatımını benimsemektedir burada Ergüven, dinsel anlatım farklıdır oysa: Kerubi'nin cinsiyetini belirleyecek bir gövdesi/bedeni yoktur; baş ve kanatlardan ibarettir. Ama şunu söylemek gerekir; karşı çıkılabilir öğelerine rağmen, bu türden öznel yorumlar, bizi toplumsal, siyasal ve sanatsal olan görüngülerin ve dizgelerin *yapıbozumuna* uğratılabileceği, kutsallaştırılmış hiyerarşilerin yıkılabileceği olasılığı üzerinde düşünmeye *zorlar*. Eleştirinin bundan daha da önemli bir görevi olamaz. Yani *maske düşürücülük* görevinden.

Görmece de *Pusudaki Ten* de, sorgulanarak ve eleştirel bir dikkatle, ama mutlaka okunması gereken kitaplar. ◆

Divan şiirinin kıyılarında

SELİM S. KURU

Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans, iddialı bir çalışma ve Osmanlı edebiyatı alanında yıllardır sürdürülmekte olan filolojik çalışmaları, Amerika'da yaygın olan eleştiri kuramları ışığında yeniden değerlendirmeyi amaçlıyor. Çalışmanın konusu Şeyh Galib (1757-1798) ve *Hüsn ü Aşk* adlı eseri. Fakat çalışmanın ardındaki temel kaygı, Osmanlı edebiyatını, kıyılarında dolaşılan ancak içerlerine giril(e)meyen bir alan olmaktan kurtarmak olarak hissediliyor.

Victoria Rowe Holbrook
Aşkın Okunmaz Kıyıları:
Türk Modernitesi ve Mistik Romans
Çeviri: Erol Köroğlu-Engin Kılıç
İletişim Yayınları, 1998, 290 s.

Şeyh Galib minyatürü
(Gülbün Mesara, Bibliotheque Nationale)

Amerika Birleşik Devletleri'nde Osmanlı tarihi ve sanat tarihi konularındaki çalışmalar, belli başlı üniversitelerde giderek gelişirken, Osmanlı edebiyatı bilinmez ve kavranılmaz bir alan olma özelliğini sürdürüyor. Bunun maddi nedenlerden ve alanın karmaşık yapısından kaynaklandığı söylenebilir. Öncelikle, 'Öteki'nin edebiyatı' konusundaki çalışmaların okuru hemen hemen yok gibi. Özellikle Osmanlı edebiyatıyla ilgili çalışmalar, İslâm edebiyatları çerçevesi içinde yer almasına karşın yalnızca Osmanlı araştırmaları alanında çalışanların ilgisini çekebiliyor. Ayrıca, üniversitelerde Osmanlı, Urdu edebiyatları dersi de verilmiyor. Bunlar, Arap ve Fars edebiyatları konusunda ancak belli başlı üniversitelerde verilen derslerde İslâmî alan içinde bir 'yan Öteki' oluşturuyorlar.

Amerika üniversitelerinde Osmanlı edebiyatı alanında, Robert Dankoff, Walter Feldman, Walter Andrews gibi birkaç uzman, enerjilerini daha çok tarih, sanat tarihi alanlarında çalışan öğrencilere Türkçe ve Osmanlı Türkçesi öğretmeye harcamak zorunda kalıyorlar. Osmanlı edebiyatı alanında filolojik veya kuramsal bir çalışmaya girişmeden önce Türkçe öğrenmek, yabancı bir uzman için ilk mantıklı adımı oluşturuyor. İkinci dil olarak Türkçe öğretim tekniklerinin geliştirilememesi, genelde Türk edebiyatının ve daha çok Osmanlı edebiyatının Amerika üniversitelerinde arka planda kalmasına neden oluyor. Tüm bunların arkasında, Osmanlı edebiyatının henüz bir meta olarak, bilimsel yayıncılık pazarında rüşdünü ispat edememiş olması yatmakta.

Amerika'da her tür sosyal bilim çalışması, pazarlanabilirliği oranında maddi destek ve buna bağlı olarak çalışma ortamı bulabiliyor. Pazarlanabilirlik ise, bir bilimsel alanın, birçok sosyal bilimi birbirine bağlayan daha geniş bir kuramsal alana eklemlenebilirliğine bağlı. Kuramsal çalışmalar, *büyük anlatı* (grand narrative) geleneğine duyulan büyük tepkiye ve bu geleneğin eleştirisine karşın, başka bir tür büyük anlatı olarak, her tür teknik/filolojik edebiyat çalışmasının önünde yetke sahibi. Bu yetkenin olumlu ve olumsuz özellikleri, bu kuramların büyük anlatılarla ilişkileri ayrıca ele alınmaya muhtaç bir konu.

Öte yandan, Arap ve Fars edebiyatları alanlarındaki çalışmaların sayısı daha çok; ve bunun hem nedeni hem de sonucu olarak, bu edebiyatları çalışmak isteyenlerin başvuracakları İngilizce kaynaklar da daha çok. Bu durum, genel olarak İslâm edebiyatıyla ilgilenenlerin, Arap ve Fars kültürleri üzerinde yoğunlaşmalarına neden oluyor. *Aşkın Okun[a]maz Kıyıları* yazarı Victoria Rowe Holbrook da kitabının önsözünde belirttiği gibi, Fars edebiyatı üzerinden Osmanlı edebiyatına gelmiş bir uzman. Ohio Eyalet Üniversitesi'nde Türkçe edebiyatları (hem Osmanlı hem de modern Türk edebiyatı) öğreten Victoria Holbrook, çeşitli Doğu edebiyatlarıyla ilgili temel akademik yayınlarda yayımlanan makaleleriyle, uluslararası konferanslara katılımlarıyla, Ohio Eyalet Üniversitesi'nde düzenlemekte olduğu konferanslarla, Osmanlı edebiyatının Amerika'daki İslâm edebiyatları çalışmalarına eklemlenmesi konusunda önemli katkılarda bulunmaktadır. Çalışmasında sık sık göndermede bulunduğu Walter Andrews'la birlikte, Arap ve Fars edebiyatları çalışmalarında kendisini gösteren eleştiri kuramlarının İslâm edebiyatlarına 'uygulanması' yolundaki çabaları, Osmanlı edebiyatı alanına taşımaktalar.

Eleştiri kuramlarıyla Osmanlı edebiyatı çalışmalarının karşılaşması çeşitli sorunlar içermekte ve bu karşılaşma sanki kuramların lehine gelişmektedir. Çünkü Osmanlı edebiyatı konusunda henüz yetkin ansiklopedik bilgiye bile sahip değiliz. Bir şairin doğum tarihi, eserlerinin listesi çeşitli ansiklopedik yayınlarda, değişik olarak karşımıza çıkabilir. Holbrook'un da eserinin önsözünde belirttiği gibi, bu edebiyatın kaynakları ve ürünlerinin çok azı çözümle-

yici bir biçimde çalışıldı. Osmanlı edebiyatı eserlerini, transkripsiyon harfleriyle Latin alfabesine aktarmakla ve yazarı hakkında kısa ve edebî temel kaynaklardan alınma bilgiler vermekle yetinen genelde üniversite kökenli eserler yayımlanıyor. Henüz, bu çalışmalar, genelde Osmanlı edebiyatı uzmanlarının kullanımına yönelik yayınlar olarak, dar boyutlu ve temelde Türkiye'de geçerli bir 'edebiyat bilimi pazarı'nın ürünleri. Dünyanın diğer bölgelerinde bu yayınlar 'egzotik' ürünler olarak bulunabiliyor. Diğer yandan, eleştiri kuramları konusunda, Türkçede (genelde çeviri olarak) son on yılda Osmanlı edebiyatıyla ilgili arşiv çalışmalarıyla desteklenen, çözümlemeye dayalı inceleme kitaplarından çok daha fazla yayın yapıldı. Osmanlı edebiyatı bu eleştiri kuramlarının gelişigüzel uygulanabileceği belirsiz bir alan olarak iştah kabartan bir görünüm sergiliyor; ve sonuç da, Osmanlı edebiyatının daha iyi anlaşılmasından çok, tanımlanmamış bir edebiyat üzerinden iyi tanımlanmış bir kuramın bilgisinin yansıtılmasına dönüşüyor, ister istemez...

Yayımlandıktan dört yıl sonra Türkçeye çevrilen *Aşkın Okun[a]maz Kıyıları*, İngilizcede bir Osmanlı şairi ve eseri hakkında çıkan ilk bilimsel inceleme olma özelliğini taşıyor. Holbrook, önsözünde eserini, bu alana yabancı olanlara Osmanlı mesnevi geleneğini tanıtmak için yazdığını belirtiyor ki, bu amaç kitabı Türkiye'de okuyacak birçok meraklı için de geçerli. Mesnevi türü Türkiye'de birçok okurun tanıdığı, ama Holbrook'un eserinde yansıttığı özellikleriyle kavranılamamış bir edebiyat türü. Kitap temelde iki katmandan oluşuyor. Şeyh Galib ile *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisinin tematik çözümlemesi ve bu şair ile eserinin 'modern(ist)' alımlanmasının eleştirisi.

Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisiyle Türk edebiyat bilimcilerinin gözdesi konumuna erişmiş, Osmanlı şiiri yerden yere vurulurken, "fırsatlar kaçıran bir 'aydın'" olarak alımlanmış bir şair. Modern tarih yazıcılığının yorumuna göre, donuk ve dural Osmanlı şairinin 'bittiği', erdemli ve devingen Tanzimat aydınının 'başladığı' noktada, neredeyse 'şizofrenik' bir konumda duruyor.

Şeyh Galib'in şiiri konusunda, Cumhuriyet döneminden önce yapılan bu yorum, Osmanlı şiiri çalışmalarının 19. yüzyıl geleneksel Osmanlı edebiyatını ihmaliyle bir tür bilimsel kesinliğe dönüşmüş durumdadır. 19. yüzyılda görünüşte 'divan' şiiri yazılmamış, geleneksel Osmanlı edebiyatı tükenmiş gibidir. Holbrook'un çalışmasında da, Galib'ten sonra, resmî kimliğini ağır ağır yitiren geleneksel Osmanlı edebiyatının biçimsel Batılılaşmanın gücüne direnişi konusunda yeterli bilgi yok. Ancak Reşat Ekrem Koçu'nun, 'kişisel' ve dedikodu temelli *İstanbul Ansiklopedisi*'nin ilk birkaç sayfasında bile, Osmanlı edebiyatının bürokrat kesimlerde ve hatta halk arasındaki sürekliliği gözlemlenebilir. Bu sürekliliğin incelenmesi, geleneksel edebiyatın yayılma gücünden toplumsal işlevine kadar birçok konuda aydınlatıcı bilgiye ulaşmamızı sağlayacaktır.

> İkinci dil olarak Türkçe öğretim tekniklerinin geliştirilememesi, genelde Türk edebiyatının ve daha çok Osmanlı edebiyatının Amerika üniversitelerinde arka planda kalmasına neden oluyor. Tüm bunların arkasında, Osmanlı edebiyatının henüz bir meta olarak, bilimsel yayıncılık pazarında rüşdünü ispat edememiş olması yatmakta.

Holbrook çalışmasının merkezine Şeyh Galib'i yerleştiriyor. 19. yüzyıl geleneksel Osmanlı edebiyatının resmî kimliği devralan modernizmle ilişkilerini incelemekten çok, *Hüsn ü Aşk*'ı temel alan bir modernizm eleştirisine yöneliyor. Osmanlı mesnevi geleneğini değil, Şeyh Galib'in eserini tanıtarak bu eseri başarılı bir biçimde çözümlüyor. Burada bu konuda açıklamalara girişmek gereksiz. Kitabı okuyan herkes, Holbrook'un, bir mesneviye yaklaşımda uyguladığı teknikleri ve bu tekniklerin *Hüsn ü Aşk*'ı anlamayı ve daha bir zevkle okumayı sağlayacağı kadar, aynı türde üretilen diğer eserlere yaklaşırken sorulabilecek yeni sorular sorduğunu farkedecektir.

Burada kitabın son bölümünden söz etmek istiyorum. Mesnevi türünün geleneksel biçeminin bir parçası olan Tevhid, Münacat gibi giriş bölümlerinden birisi olarak, *Hüsn ü Aşk*'ta bir Miraciye yer almaktadır. Yani Hz. Muhammed'in Cebrail eşliğinde gökyüzüne çıkışını konu alan bir şiir. Miraç, Osmanlı şiirinde çok işlenmiş bir konu ve kendisine sürekli göndermede bulunulan, mazmunlara konu edilen bir olaydır. Holbrook, yetkin bir biçimde Galib'in bu giriş kısmını yalnızca iş olsun diye yazmadığını, aksine 'mistik romansı'na (ya da tasavvufî mesnevisine) bir anahtar olarak tasarladığını gösteriyor *(s. 256-261)*.

Bu özgün okuma, mesnevilerin genelde ihmal edilen giriş bölümlerinin önemini ortaya koyduğu gibi, Osmanlı/İslâm şiirinde yine ihmal edilen çeşitli metinsel tavırlar konusunda önemli sorulara kaynaklık ediyor. Örneğin, okuruna güvenen bir şair olarak Galib'in Miraciye'yi yazmaya ihtiyaç duymasının nedeni neydi? Osmanlı okuru, *Hüsn ü Aşk*'ta Miraç gecesine yapılan göndermeyi sezinleyemeyecek miydi?

Şerh geleneği bu sorulara bir cevap oluşturabilir. Her şiirin bir tür nazire olarak değerlendirildiği bir edebiyat ortamında, kaynağa gönderme önemlidir ve aslında birbiri ardı sıra yazılan birçok nazire, aynı mazmunun şerhleri olarak da okunabilir. Bir mesnevi içinse durum daha farklı; burada Galib, şiir yapısının içinde her tür metne (*Kur'an*'dan *Mesnevi*'ye, okumuş veya 'dinlemiş' olabileceği her metin) sezinleneceğinden emin olduğu göndermelerde bulunurken, Miraç olayının temel gönderme konusu olduğunu vurgulamaktadır. Miraç gecesi *Hüsn* ve *Aşk* adlı iki kahramanın başından geçenlerle daha da açıklanırken (ya da şerhedilirken), olay örgüsü de, Miraç gecesinin girişteki şiir biçimindeki özetiyle 'tahmin edilebilir' kılınmıştır.

Temel gönderme olarak Miraç gecesinin seçimi de rastlantısal değil. Galib, Nabi adlı 'hikemi' şiirler yazan Osmanlı şairini ve özellikle şiirin tükendiği iddiasında bulu-

nan şairleri eleştirdiği bölümlerde, şiirin tükenmesinin dinsel olanın tükenmesi anlamına geleceğini belirterek, tanrısal güzelliğin sürekliliğine koşut bir biçimde şiirin de sonsuzluğunu vurguluyor (3. bölüm). Nasıl, Miraç sonsuza dek tekrarlanan bir olaysa ve Hz. Muhammed'in güzelliği Miraç gecesinde tanrısal güzellikle örtüşmüşse (ya da Hüsn ve Aşk birbirlerini imleyen kavramlarsa), şiir de tanrısal güzelliğin bir kanıtı olarak sonsuz bir biçimde güzeldir. Galib'e göre 'tanrısal ilham', şiire tarihdışı bir güzellik katar. İşte Miraç gecesinin konu olarak seçilmiş olması da Galib'in eserini şiirsel mutlakiyetin savunusu olarak tasarladığını gösterir. Tüm bunlardan çeşitli sonuçlara varılabilir, ancak Miraç gecesinde Hz. Muhammed'in Aşk karakterinde mutlak güzelliğe (Hüsn'e) ulaşmış ve bu

Şeyh Galib'in sandukası

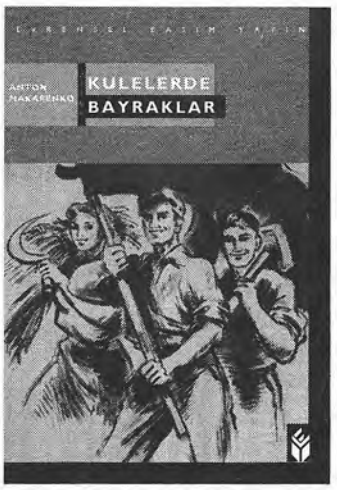
mutlak güzelliğin (Tanrı'nın) bir parçası olarak Tanrısal güzelliğe erişmiştir. Yani, *Hüsn ü Aşk*'ın üstyapısını oluşturan bütün anlam oyunlarının, 'söz güzelliklerinin' ardında Osmanlı edebiyatında bulunamadığı söylenen ve temelini tasavvuf düşüncesinden alan felsefî ve dinî bir iddia vardır ve Holbrook, bu iddiayı başarılı bir biçimde ortaya çıkarmaktadır.

Osmanlı şiirinin 'modernist icadı' konusunda yapılması gereken çok çalışma var. Bu konu Holbrook'un çalışmasının hemen her bölümünde, Şeyh Galib'in şairliği ve eseri üzerinde yapılan eleştiriler bağlamında tartışılmaktadır. Ve Türk modernizmi, dil ve edebiyat tarihi gibi konularda, örneğin yazarın Namık Kemal'in dil yeteneğini sorguladığı türden, yeni sorgulama alanları açmaktadır. Holbrook, 'Zorluğun İcadı' başlığı altında değerlendirdiği bölümde, E. J. W. Gibb'in *A History of Ottoman Poetry* (Osmanlı Şiiri Tarihi) adlı, henüz hiçbir modern ya da post-modern çalışma tarafından değerlendirilmemiş ve Türkçeye çevrilmeyi bekleyen altı ciltlik eserden günümüze kadar Osmanlı şiirinin yurtdışında ve yurtiçindeki alımlanışını ve bunların birbirine etkilerini özetliyor. Burada, Türk ve Urdu edebiyatlarını, Arap ve Fars edebiyatları karşısında kenarda bir konuma iten, ötekileştiren 'etki' kavramının, modernist İslâm edebiyatı araştırmacılarınca retorik bir araç olarak kullanılışının çözümlenişi çok önemli ve üstünde durulması gereken bir konu. Niçin Arap ve Fars edebiyatları İslâm edebiyatı çalışmalarının baskıcı bir merkezini oluşturuyor sorusunun, 'bilimsel pazar' koşullarından bu iki dilin yapılarına kadar çeşitli nedenleri vardır, ancak Holbrook bunun temel nedeni olarak, bilimsel çalışmalarda İslâm edebiyatının kaynak temelli ve kaynağa bağımlı bir edebiyat olarak tanımlanmasını gösteriyor.

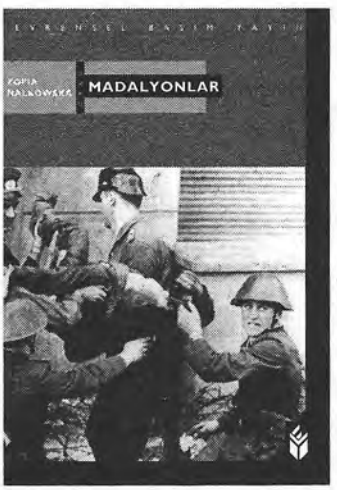
Gerçekten de, İslâm edebiyatlarının gelişiminde *Kur'an* başta olmak üzere birçok Arapça eser kaynak olarak seçilmişken, edebiyat dili olarak da Farsça merkezi oluşturmuştur. Diğer dillerde üretilen edebiyatlar bu iki dilin ezici bir baskı gibi görülen/gösterilen etkisi altında gelişmişlerdir. Ne yazık ki bu iki yazı dilinin, diğer yazı dillerini belirleyişindeki dinamikler ve belirleme yolları üzerinde çok az yayın var ve bu yayınların çoğu geniş soluklu bir açıklama getirmekten uzak.

Bunun da ötesinde, etki kavramı modern edebiyat çalışmalarında bu denli etkili bir kavram olmuyor. Batı edebiyatı türlerinin egemenliği altında biçimlenen çeşitli edebiyatlar rüştlerini ispatlamış durumdalar ve incelemelerde bu 'etki'nin işleyiş biçimi ayrı bir konu oluşturuyor. Geçen yıl Tennesse Eyalet Üniversitesi'nde katıldığım bir toplantıda, bir Klasikler profesörü Osmanlı dilinin Arapça ve Farsça dillerinden yapılmış, 'yapma' bir dil olduğunu iddia edebiliyordu. Kınamamak lazım, çünkü Türkiye'de bile bu tür iddiaları destekleyenler hâlâ bulunmaktadır.

Holbrook, 'zorluk' kavramını gereğinden çok vurguluyor. Zorluk, günümüz Türkiyesi'nde, Türkçe konuşanların Osmanlı şiiriyle ilişkilerini yansıtma açısından geçerli bir kavram. Öncelikle 'zorluk', Os-



Kulelerde Bayraklar, ***Anton Makarenko,*** *roman, Çev: Nihal Şen* Eski düzenin ve uzun savaş yıllarının mirası olan sokak çocuklarının yeteneklerinin açığa çıkartılarak Sovyet toplumuna kazandırılmasının öyküsü. "Öldürelim" çığlıkları içermeyen başka türlü bir çözümün belgesi...



Madalyonlar, ***Zofia Nalkowska,*** *öykü, çev: O. Fırat Baş* İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan katliamları, tanıkların ağzından anlatan öyküler. Birbirini izleyen öykü-röportajlar, okuyucuya faşizmin en şok edici yüzünü gösteriyor.

EVRENSEL BASIM YAYIN
GALİPDEDE CAD. ŞAHKULU SOKAK ŞAHİN İŞ MERKEZİ NO: 10 KAT: 2 TÜNEL-İSTANBUL TEL: (0212) 293 63 45 - 47 FAX: 293 63 31

manlı şiiriyle yabancılaşmayı yaşayan Tanzimat aydını için geçerli değildi. Hatta Cumhuriyet reformlarını gerçekleştiren seçkin kadro için de geçerli değildi. Her iki aydın tipi de, Osmanlı şiirinin üstyapısını oluşturan Osmanlı Türkçesi bilgisine sahipti, alfabe değişikliğinden etkilenmeleriyse Latin harflerinin aleyhine bir durumdu. Günümüz Türkiyesi için, dil reformunu bu yabancılaşmanın temeline yerleştirmek ve 'zorluğun' nedeni olarak görmek de aynı biçimde yeterli olmuyor.

Geleneksel Osmanlı şiiriyle yabancılaşmanın temelleri, Osmanlı İmparatorluğu'nda gerçekleştirilen eğitim reformlarında aranmalı. Bu yabancılaşma, Holbrook'un da, Osmanlı şairi olarak Galib'in felsefesini çözümlediği kısımlarda ima ettiği gibi, dil düzeyinde değil, öncelikle 'içerik' düzeyinde gerçekleşmiştir. Dil reformu, popülizmin zaferiyle oturmaya başladıktan sonra, 'zorluk' da icad edilen retorik bir araç olarak değil, bir gerçek olarak Osmanlı şiiriyle Cumhuriyet'in 'modern' eğitim kurumlarının mezunları arasına dikilmiştir. Osmanlı şiirini okumak artık bir zaman yatırımı gerektirmektedir, bu yatırım teknik (dil yapısı) olandan çok, ideolojik farklılıklar (içerik) konusunda bilgilenmeyi gerektirir. Osmanlı Türkçesi, kim ne derse desin, diğer ölü dillerden daha zor bir dil değildir. Ancak ideolojik farklılıkların bilgisi konusunda, edebiyatçılar, tarihçiler ve sanat tarihçileri bulgularını tokuşturmak zorunluluğu içindedirler. Bu zorluk, bir bakıma ve Osmanlı edebiyatı ürünlerinin aksine bu edebiyatın ürünlerinin çeşitli (bilimsel, popüler) çevirilerine sahip olmalarına karşın, Ortaçağ Hıristiyan metinlerini okumak isteyen her Avrupalı için de geçerlidir.

Holbrook kitabında resmî söylemle gayri resmî söylemin Osmanlı şiirine yaklaşımları konusunda da bir ayrıma gitmiyor. Gölpınarlı ve Ergun'u, edebiyat araştırmacıları olarak resmî söylem içinde görmek karmaşa yaratan bir durum, ikisi de serbest araştırmacı olarak çalışmışlar. Bunun dışında resmî söylem de, "Osmanlı şiirinin modernist poetikası"nı açıklama çabası içindeki kitapta yetkin bir biçimde kurgulanamamış.

"Osmanlı şiirini okumak artık bir zaman yatırımı gerektirmektedir, bu yatırım teknik olandan çok, ideolojik farklılıklar konusunda bilgilenmeyi gerektirir. Osmanlı Türkçesi, kim ne derse desin, diğer ölü dillerden daha zor bir dil değildir. Ancak ideolojik farklılıkların bilgisi konusunda, edebiyatçılar, tarihçiler ve sanat tarihçileri bulgularını tokuşturmak zorunluluğu içindedirler."

Erken Cumhuriyet dönemi Osmanlı şiiri çalışmalarını çözümleyici bir yaklaşım, resmî söylem ve gayri resmî söylem dışında, örneğin 1923-1950 yılları arasında, üniversitelerde yapılan Osmanlı şiiri çalışmalarını ayrı bir alan olarak dikkate almak zorunda. Holbrook, yer yer Türk üniversitelerindeki yeni eğilimlerden bahsediyor ve üniversitelere sıkıştırılan Osmanlı şiiri çalışmalarıyla, çeşitli konferanslarda ve devlet kurumlarının yayın politikalarında yansıyan resmî ideolojinin Osmanlı şiirine karşı tavrı arasındaki ikircikli tutumu yansıtıyor. Bu ikircikililik bir sürekliliğin söz konusu olduğunu anıştırmakla birlikte yeterince incelenmiş değildir. Öte yandan, geleneksel Osmanlı edebiyatı konusunda yapılmış bir çok antoloji çalışması da 'modernist icad'ın temelinde, hem önsözlerde hazırlayanların dile getirdikleri fikirlerle, hem de Osmanlı edebiyatını yansıttığı düşünülerek seçilen eserlerle ayrı birer araştırma konusu oluyor.

Türk üniversitelerinde disiplinlerarası çalışmalar ivme kazanırken, modern Türk edebiyatı (Tanzimat dönemi dahil), sosyolojik, tarihsel çalışmalara konu olurken, geleneksel Osmanlı edebiyatı alanında aynı yaklaşımlar gelişememektedir. Yeni yaklaşımlar genelde reddiyenin reddiyesini hedeflemekte ve geleneksel Osmanlı edebiyatı kendisini reddeden düşünce akımının kuralları çerçevesinde savunulabilmektedir. Artık daha somut kanıtlarla, İsmail Ertaylan'ın çeşitli makaleleriyle varlıklarından bizleri haberdar ettiği arşiv kaynaklarıyla, yapılacak incelemelerin zamanı gelmiştir. Holbrook bu tür kaynaklara ulaşmanın zorluğundan bahsettiği noktalarda, Osmanlı edebiyatı alanında çalışanlara yol göstermiş oluyor.

Sonuç olarak, Holbrook'un çalışması Galib'in eserinin analizi olarak çok önemli bir çalışma. Yazar, eserin İngilizceye çevirisini hazırlamakta olduğunu da bildiriyor. Bir eserin Osmanlıcadan (Türkçe dahil) herhangi bir dile çevirisi, *Aşkın Okun[a]maz Kıyıları* gibi anlamaya yönelik bir eserden yoksun kaldığı müddetçe, sahanın uzmanlarından başka bir okur kitlesine seslenemeyecektir. Anlama çabası, aslında elimizdeki nesneyi, Osmanlı edebiyatı ürünlerini anlamlandırma çabasıyla mümkün olacaktır. Bu anlamlandırma çabası ise, günümüz sosyal bilimlerindeki kuramsal çalışmalarla bir diyalogdan ve bu çalışmaların geliştirdiği anlama yollarından geçmektedir. Bu genel bilimsel hesaplaşmaya girilmediği müddetçe, Osmanlı edebiyatı araştırmacıları zengin ve geniş bir alanın kıyılarında dolaşmakla yetinmek zorunda kalacaklar. Yaptıkları çalışmalar da geniş ve yeni çalışmaları desteklemesi açısından zorunlu 'bilimsel pazar'da ancak bilgisel açıdan alım gücü yüksek alıcılara hitap eden egzotik ürünler olarak değerlendirilebilecektir. ◆

Kitaplı Kahve Kütüphanesi

•

Salı, Cuma 13:00-18:00
Pazar 12:00-16:00 saatleri arasında hizmet vermektedir.

•

Bu saatler dışında kütüphanenin okuma salonu küçük gruplara (2-20 kişi) dia gösterisi, toplantı, ders gibi amaçlarla kiraya verilmektedir.

•

Üye kayıt ve danışma: Kitaplı Kahve

yeni kitaplar

1940-1941 - YENİ EDEBİYAT
Şiir Antolojisi

Düzenleyen: Suphi Nuri İleri

Rasih Nuri İleri'nin önsözüyle...

2.CİLT

EMEK KÜRSÜSÜ DİZİSİ: 8
360 sayfa
1. hamur
1.750.000. TL

SAV

Bu kitap,
Sosyal Araştırmalar Vakfı'nın (SAV)
katkılarıyla hazırlanmış ve
tüm geliri SAV'a bırakılmıştır.

"İkinci Dünya Savaşı dönemidir. Ve bu dönemde dünyada olduğu gibi Türkiye'de de antifaşist cephe kurma girişimi vardır. Bu girişim bir ölçüde başarılı olmuştur. Yeni Edebiyat böyle bir dönemde yayınlanmış ve bir yıl sonra da siyasi iktidarın isteği üzerine kapattırılmıştır; ki siyasi iktidar, bu cepheye katılan bazı aydınları teker teker Anadolu'nun dört bir yanında ikamete memur etmiş, yani sürgüne yollamıştır."

EMEK KÜRSÜSÜ DİZİSİ: 7
360 sayfa, 1.250.000. TL

1940-1941 - YENİ EDEBİYAT
Sosyalist Gerçekçilik

Düzenleyen: Suphi Nuri İleri

Rasih Nuri İleri'nin önsözüyle...

1. CİLT

Kitap, bir dönemin siyasi arka planıyla birlikte edebiyat tarihimize ışık tutuyor. "Sosyalist Gerçekçilik" kavramının nasıl algılandığı, tartışıldığı üzerine önemli bir belge...

YENİ EDEBİYAT VE SOSYALİST GERÇEKÇİLİK
tartışmaları semineri
VİDEO KASET'i

KATILIMCILAR SALİM RIZA KIRKPINAR
HÜSAMETTİN BOZOK
RASİH NURİ İLERİ
ŞÜKRAN KURDAKUL
KEMAL ÖZER
AYDIN ÇUBUKÇU
SUPHİ NURİ İLERİ

ŞİİR DİZİSİ: 8
176 sayfa
1.000.000. TL

güneşi içmek gözlerinde
Suphi Nuri İleri

ŞİİR DİZİSİ: 9
48 sayfa
500.000.TL

okyanus kalbi
Hüseyin Öncü

ŞİİR DİZİSİ: 10
64 sayfa
500.000. TL

umut nar renginde
Temel Kurt

SCALA
YAYINCILIK

İSTİKLAL CAD. MİS SOK. TAN. APT. 6/7 80050 BEYOĞLU - İSTANBUL • TEL: (0212) 251 51 26 • 245 43 89 FAKS: (0212) 245 28 43 • E-MAİL: scala@escortnet.com

Neden bir 'milli edebiyat' dersimiz yok?

BEHÇET ÇELİK

Gregory Jusdanis, Yunanistan ile Batı Avrupa'da edebiyatın oynadığı rollerin farkını modernlikle bağlantılandırır. Ona göre, edebiyatın Batı Avrupa'daki telafi edici rolü, "sanayileşmenin yarattığı toplumsal parçalanmaya tepki"dir; Yunanistan'da ise bu rol, "Yunan kültürünün modernlikle karşılaşmasından sonra ortaya çıkan ideolojik çelişkilerin" telafisi olarak gelişmiştir.

Jusdanis'in kitabı, 200 senedir gözünü Batı Avrupa'nın modernlik düzeyine dikmiş olan Türkiye'yle karşılaştırarak okunduğunda görülen benzerlikler insanı şaşırtıyor. Biri ötekinden kopup bağımsızlığını ilan etmiş ve 75 yıldır didişip duran iki ülkenin Batı Avrupa karşısında eşdeğer konumlarda oluşları, dinsel kökene ya da tarihsel husumete dayalı klasik tezlerin bu iki ülkenin ilişkilerini anlamakta yetersiz kalacağını hissettiriyor. Jusdanis'in Yunanistan edebiyat ve kültüründe yaptığı tarihsel yolculuğun benzerini Türkiye bağlamında yapmak, Türkiye edebiyatında 'kanon'un nerede başladığı, nasıl oluştuğu gibi konuları irdelemek, hiç kuşkusuz, bir dergi yazısını aşan bir çalışma. Edebiyatın Cumhuriyet Türkiye'sindeki telafi edici rolünü ayrıntılarıyla araştırmak da... Yalnızca bu çok boyutlu, çok parametreli sorunsalın bazı noktalarına dikkat çekmek arzusundayım.

Jusdanis'in 'kanon' tanımının başlangıç için uygun bir nokta olduğunu düşünüyorum. "Modernleşme, katmanlaşmış etnik-dinsel kimliklerin yerine geçecek bir milli kültürün oluşturulmasını gerektirir," dedikten sonra Jusdanis, 'kanon'u, "milletin hikâyesini anlatan metinlerden oluşan bir toplam," olarak tanımlıyor. Jusdanis'in, bence, en vurucu tezi ise, 'kanon'un başka biçimlerde oluşmuş/oluşturulmuş milli kimliği temsil etmediği, bu kimliğin oluşumuna, üretilmesine, Ernest Gellner'in deyimiyle "icat"ına, Benedict Anderson'ın deyimiyle "hayal edilmesi"ne bizzat katıldığını vurgulaması.

> Yakup Kadri, Hasan Âli Yücel'e, bir söyleşilerinde kültürümüzün Asyalılıktan bir türlü kurtulamamasından duyduğu üzüntüyü dile getirdikten sonra, 'Bunun bir eğitim davası olduğu muhakkak' demiş. Herhalde, Türkiye edebiyatı masaya yatırılsa, en çok rastlanacak tür 'didaktik roman' olacaktır.

Peki, bu biraz da komplo kokan işlevini 'kanon' nasıl gerçekleştiriyor? "Modernliğin farklılaştırıcı sürecinin bir ürünü olan kanon belli bir zamandaki edebî kullanımların toplamıdır. Milli yüksek edebiyat kurumuna ait metinlerin bir araya toplanması olarak 'kanon', bir cemaatin kendi hikayesini anlattıkları için kurtarılmaya değer görülüp diğer kuşaklara aktarılan metinleri içerir. Bu metinler eleştiri nesnesi olur, okul müfredatına girer, edebiyat tarihlerinde kendilerine yer bulur ve antolojilerde şerh edilir."

Osmanlı Devleti'nde de modernleşme hareketleri ve *Vatan yahut Silistre* ile başlayan milli anlatıların yazımı eşzamanlı olarak gerçekleşmiştir. Edebiyatçılar, Batılı formları kendilerine esas almaya başlamalarından itibaren ciddi anlamda taraf olmuşlardır. Öyle ki, bir siyasal mücadelenin belgisi olan Tanzimat, bütünüyle bir yaşam biçimine ve onun içinde kurucu işlevi olan edebiyata da isim babalığı yapmıştır. Daha sonraki döneme 'Meşrutiyet Dönemi Edebiyatı' denilmeyip, *Servet-i Fünun* ve/veya *Fecr-î Ati* gibi dergi isimlerinin verilişi, ancak bir sonraki döneme, 'Cumhuriyet Dönemi' gibi yine siyasal bir başlığın uygun görülüşü de ilginçtir. Bunun nedeni Meşrutiyet zamanlarında edebiyatçıların doğrudan siyasal göndermesi olan metinler yazmaktansa, yapıtlarının estetik özellikleriyle de ilgilenmiş olmaları olsa gerek.

Tanzimat'la birlikte, edebiyata, modernleşmeci mantığın gereği olarak, Türk milletinin dünya literatürüne kazandırdığı, 'Her şeyin başı eğitim' düsturunu hayata geçirmenin temel biçimlerinden birisi gözüyle bakılmıştır. Namık Kemal, "Milletimiz maarifçe öyle her mahallesinde bir dahilfünun bulunacak, her sokağında bir allame yetişecek mertebelerden pek ba'id (uzak) olduğu için" herkesin romandan faydalanmayı düşüneceğini yazmıştı. Yakup Kadri ise Hasan Âli Yücel'e, bir söyleşilerinde kültürümüzün Asyalılıktan bir türlü kurtulamamasından duyduğu üzüntüyü dile getirdikten sonra, "Bunun bir eğitim davası olduğu muhakkak" demiş. Herhalde, Türkiye edebiyatı masaya yatırılsa, en çok rastlanacak tür 'didaktik roman' olacaktır. Burada iki örnek vermekle yetineceğim. Bu örneklere konu olan romanlar, işin ilginci, kolay kolay didaktik olarak nitelendirilebilecek romanlar değil. Gerek Reşat Nuri Güntekin'in *Miskinler Tekkesi*, gerekse Refik Halid Karay'ın *Sürgün* adlı romanları, pek çok açıdan dönemlerinin başarılı ve önemli birer örneği, ancak ilginçtir, her iki romanda da birer genç kadın, geceyarılarına kadar okudukları romanlar nedeniyle giderek ahlâken daha da düşük bir hayata sürüklenirler. Her iki yazarın da, romanın temel sorunlarının yanında birkaç cümleyle geçtikleri tespitlerdir bunlar, yine de bu durum, edebiyatın

tasvir, ("hayal" ya da "icat") ettiği yaşam biçiminin insanları kolayca etkileyebileceğine duyulan inancın örneği olarak nitelendirilebilir. Marksizmin Jdanovcu yorumu da bu gelenekten beslenmiş ve roman, sosyalist yazarlarımız tarafından da, çoğunlukla, halkı eğitmek ya da bilinçlendirmek amacıyla yazılmıştır.

Tanzimat'la başlayan modernleşme hareketi Cumhuriyet'le birlikte siyasal erki de ele geçirmiş, ulusal kalkınmacı, ulus-devlete, ulusal burjuvaziye dayanan bir devlet kurmuştur. Bu yeni devlet, ümmeti değil ulusu, tebaayı değil yurttaşı gereksiniyordu, ancak bu vasıflarda bir ulus henüz bulunmadığı için bunu yaratmak, daha doğrusu "hayal" etmek gerekmekteydi. Bunun yolu da eğitimin kitleselleşmesinden geçiyordu. Etienne Copeaux'nun *Türk Tarih Tezi'nden Türk İslam Sentezine* isimli kitabında çok net olarak gösterdiği gibi, bütün tarih eğitimi ulusal kimliğin yaratılmasına adanmış gibidir ve bu çaba henüz sona ermemiştir, sözünü ettiğim kitapta iki belge var. 1948 ve 1987 tarihli iki ayrı eğitim programı, aşağı yukarı aynı içeriktedir. Bir inceleme de, edebiyat ders kitapları için yapılsa benzer sonuçlara varılacaktır.

Tarih eğitimi okullarda yeni nesillere ortak kimlik duygusunu aşılamaya çalışırken, edebiyatçılar da, dışarıda, "sivil" alanda bu çabaya ortak olmuşlardır. Jusdanis, 'kanon'a ilişkin incelemelerin, yapıtların anlamının değil, kullanımının izini sürmesi gerektiğini yazıyor. "Milli bir gelenek içinde metinlerin kullanım tarzlarını inceler ve sonra da bu kullanımları bir araya toplar." Bu nedenle, 'kanon'a dair incelemeler antoloji, edebiyat dersi müfredatı gibi konulara yönelir. Türkiye'de edebiyat derslerinin öğrenciyi edebiyattan soğutmasına karşılık, dönem dönem bazı dergilerin okul işlevi gördüğü hep söylenir. Bu nedenle, dergi sunuş yazılarının da gerçekten 'kanon'a yönelik incelemeler için önem taşıdığını düşünüyorum. Sonuçta, bu sunuş yazıları, dergide yayımlanacak metinlerin 'anlam'ının aktarıldığı değil, derginin hedefine, yani okurun dergiyi nasıl 'kullanması' gerektiği konusuna açıklık getiren yazılardır.

Neredeyse Cumhuriyet'le özdeşleşmiş olan *Varlık*'ın sunuş yazısı bu anlamda bazı önemli ipuçları taşıyor. Ama önce derginin kurucusu ve başyazarı Yaşar Nabi'nin yazısına bakalım. Yazının başlığı "Gençlik ve İnkâr". Yazı, o günün gençliğinin gördüğü savaşları, bunun yanında kimsenin o gençlerin elinden tutmadığını, "estetik kaideler"ini kendilerinin yarattığını ve eski nesil ile yenisi arasında uzlaşmaz bir kavganın başladığını anlatıyor. Yazar taraf tutmadığını, eski ile yeni arasında bitaraf olduğunu söyledikten sonra, "Artık yapıcılık ve yaratıcılık devresine girmek isteyen Türk sanatının (...) anarşi yıllarının fena tesirlerinden" kurtulmasını istiyor. Yazarın en önemli saptaması ise eski ile yeninin aslında "aynı ruhu" taşıdıklarını artık farkediyor oluşları. Bu ruhun ne olduğunu ise derginin arka kapağındaki "VARLIK ne için çıkıyor?" başlıklı sunuş yazısında buluyoruz. "VARLIK, Cümhuriyeti en büyüğümüzden emanet alan bir Türk gençliğinin, yaradıcı bir İnkılap Neslinin sanat sahasında da varolduğunu göstermek ve onun için çalışmak istiyor." Özetle Cumhuriyet'in sanatını yapma yolunda ihtilafların bitmesi ve genç yaşlı aydınların barışıp, bu yolda yürümesi temenni ediliyor.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Artık kurulmuş bir Cumhuriyet vardır ve bundan önceki modern/gelenek çelişkisi geçmişte kalmalıdır. Modernliğin ne anlama geldiğiyle ilgili *Varlık*'ın sunuş yazısında hoş bir cümle daha var. "Faydasız, kötü, zaif ve hasta yazılar sayfalarımızda yer bulmayacaktır." Foucault'nun sağlık ve tutsaklıkla ilgili yazdıklarını anında düşündüren bir cümle bu. Modernist Türkiye sağlıklı ve faydalı olacaktır. Sanırım, "gecikmiş modernliğin" aslında sağlıkları bozduğu, şirazeleri kaydırdığı, kötülüğün nedeni olduğu, o günlerde kolay kolay dile gelecek şeyler değildi. Edebiyata, toplumsal farklılıkları bertaraf ederek toplumsal krizlere, toplumsal çözülmelere engel olma misyonu verilmişti bir kere. En azından edebiyat toplumun bazı yanlarını, hastalarını, kötülerini, faydasızlarını görmeyecekti, onları dışarıda tutacaktı.

Yaşar Nabi'nin yazısında "anarşi"den söz edilmesi, bir başka olguyu çağrıştırıyor. 1980 öncesi, malum, çoklarınca "anarşi devri" olarak nitelendirilir. 12 Eylül'den sonraysa, edebiyatımıza bir barış ve sükûn havası gelmiştir. O günlerde yayımlanan dergiler, gençleri de yaşlıları da, sağcıları da, solcuları da, biçimcileri de, toplumsal mesajcıları da bir araya getirerek yine bir ihtilafı çözmüştür.

Türkiye modernleşmesinde en ilginç yanlardan birisi de, yaratılmak istenen üst kimliğe (ulusal kimliğe) 'Türk' adı verilince ortaya çıkabilecek ihtilaf ve çözülmelere göğüs gerebilmek için yaratılan 'Türk Tarih Tezi'dir. Etienne Copeaux'nun kitabında, neredeyse gelmiş geçmiş bütün uygarlıkların Türk menşeinden geldiğini savunan bu tezi, tarihsel olarak iki farklı bakışın izlediği anlatılıyor. Anadolu'da yaşamış uygarlıkları bir bütün olarak gören ve sahiplenen "Anadoluculuk" ile "Türk-İslâm Sentezi". Türkiye edebiyatında, sonuçta Antik Yunan'a dayanan, "Anadoluculuk"un etkisi gerçekten de çoktur. Üstelik edebiyatta bu yaklaşım, tarih araştırmalarından da eskidir. 1900'lerin başında Yunan klasiklerinin havasında Türkçe metinler yazmaya çalışan Yakup Kadri, Yahya Kemal gibi edebiyatçılar ile ulusal kültürün yadsındığı savıyla bu yaklaşıma karşı çıkan Ömer Seyfettin arasında polemikler yaşanmıştır. Hasan Âli Yücel'in *Edebiyat Tarihimizden* adlı kitabında bu polemik örneklerle aktarılmaktadır. Tartışmanın sonucunda, bir süre sonra Ömer Seyfettin'in de, "maneviyatı ulusal, ama biçimi Batılı" bir edebiyatı savunmaya başlamış olması, Türkiye edebiyatında başat eğilimin artık bu olacağının göstergesidir. Bu da, modernleşmenin tipik bir görüntüsü değil mi? Batı uygarlığına ulaşmak,

ama ulusal bir devlet ve ulusal bir sermaye sınıfı yaratarak.

Modernizm, kaçınılmaz olarak farklılıkları yok sayar ya da uzlaştırır. Uzlaşma ise her zaman modernizmin savunduğu mantığın içerisinde olur. Atatürk'ün öldüğü yıl yayımlanmış bir antoloji buna iyi bir örnek. *Bir Mütarekeden Sonrakiler*, 1918-1938 arasındaki şairleri içeriyor. İleride "Anadoluculuk"un en yetkin ürünlerini yayımlayacak olan *Ufuklar* ve *Yeni Ufuklar* dergilerinin de kurucusu Orhan Burian'ın yayımladığı *Yücel* dergisinin eki olarak verilmiş. Yanılmıyorsam, Nazım Hikmet'in yer aldığı ilk antoloji olması bakımından da önemli bir derleme. Antolojiyi Behçet Kemal Çağlar, Orhan Burian ve Haluk Şehsuvaroğlu "tertip" etmişler. Antolojinin girişindeki imzasız yazıda şöyle yazıyor: "Öyle bir kitaba ihtiyacımız var ki, 'Hani okumağa değer yeni şiirler?' diyen gafil ve inkârcıya 'işte!' diye uzattığımız zaman kendisinde hakkı teslim etmek dürüstlüğü ve sanat zevki varsa, hangi sahifesini açarsa açsın, 'buymuş' diye dudak bükmeden okumağa dalsın." Cumhuriyetin de ulusal bir kültürü olduğunu, ulusal edebiyatın, ta mütarakeden bu yana oluşmuş olduğunu iddialı bir şekilde dile getiren yazarların bu 'sunuş' yazısı, antolojideki şairlerin tek tek ele alındığı zaman yazdıklarından oldukça farklı. Şairleri tek tek ele alırken, kimisi için, "ilhamı kıt", kimisi için "yaratıcı muhayyileden uzak" diyerek oldukça acımasız olabilen yazarlar, 'sunuş'ta antolojinin her sahifesinin sanat zevkine hitap ettiğini yazmışlar. Bu çelişkinin nedeni, antolojinin 'sunuş' yazısının, yukarıda sözünü ettiğim gibi, 'kullanım'a, ancak tek tek yazarlara ayrılan satırların yapıtların 'anlam'ına yönelik olması.

Refik Halid Karay

Bu antolojiyle ilgili vurgulanması gereken bir konu da, Cumhuriyetle pek barışık olamamış iki şairin, Nazım Hikmet'in ve Necip Fazıl'ın da yer almaları. Bu iki şaire ilişkin yazılanlar da hayli ilgi çekici. Nazım Hikmet için, "Edebiyatımızın imanla haykıran şairlerinden biridir; ne çare ki imanı çarpık ve zararlıdır. (...) Şair, aynı zamanda, bir zaviyeden görüşün İnsanı anlamaktaki noksanlığını duymaya başlamış görünüyor" denilmekte. Necip Fazıl'ın şiiri ise, "Hasta bir ruhun sayıklattığı olgun bir muhayyile"nin ürünü olarak nitelendiriliyor.

Ulusal kültürün dayandırıldığı "hayali cemaat"ten farklı bir tahayyülü olanlar için o zaman da, kolaylıkla "çarpık, zararlı ve hasta" denilebilmekteymiş demek ki. Toplumsal farklılık bir kez daha, bu nitelendirmeyle örtülmüştür.

Hiç kuşkusuz, buraya kadar verdiğim örnekler, Türk edebiyatında kanon konusunda genellemeler yapabilmemizi sağlayacak yeterlilikte değil, ancak bir konudaki 'konsensus'u, (hadi ileri gidelim, antolojinin sunuşunda da belirtilen "tertip"i) açık seçik hale getiriyor.

Belki de bütün edebiyatçılarımız, tam da Jusdanis'in *Estetik ve Kültür*'de, "milletin hikâyesi" olarak tanımladığı türde bir 'kanon'a duyulan ihtiyaç konusunda uzlaşmış durumdalar. Kimisi bütünüyle Batıya öykünerek, Batılı klasiklerin tarz ve üslûbunda yazarak, kimisi, 'içerik bizden biçim onlardan'cı bir mantıkla sentetik yapıtlar yaratarak, kimisi de bizim klasiklerimize öykünüp, yeni 'Mesnevi'ler yazmaya çabalayarak milletin hikâyesini anlatmak istediler. Ne yazık ki, çoğu kez, anlatılan milletin hikâyesi değil, yazarın milletinde görmek istediği 'haslet'lerin hikâyesi oldu. Koskoca aydınlar yanılacak değildi ya; millete de, bu yapıtlardaki gibi olmaya çabalamak düştü. Hayat sanatı taklit edip duruyor bu nedenle. Şaka bir yana, ideolojik bir devletin olduğu yerde, hele devletin organik aydını da bu ideolojiden ayrılamamışsa bu kaçınılmaz. Edebiyat, sanat, kültür de bu ideolojinin hizmetine giriyor. Hele ki, yapıtların anlamının değil, kullanımının öne çıktığı/çıkartıldığı yer ve zamanda.

Belki de, 'Türk edebiyatında kanon var mı, olmalı mı?' sorusunun yanıtını karşıdakiler verecekler. "Hasta, çarpık ve zararlı"ları anlatan, milletin değil insanın hikâyesini, bu topraklarda, bu zamanlardaki insanın hikâyesini anlatmayı seçenlerden oluşacak 'kanon'; son yıllarda, geçmiş edebî birikimi eşeleyenler sayesinde yeni yeni tanıdığımız, ya da yeniden, başka bir gözle okuduğumuz yazarlardan... Ancak bu gibi girişimler zamanla bambaşka yerlerden ses getirebilirler. Örneğin, edebiyat derslerinin adı değişebilir.

Modernizmin eğitime verdiği önemden söz etmiştim. Eğitimin ana karakteri, onu düzenleyen bakanlığın adında mevcut: 'Milli Eğitim'. Yine de son on yılda bazı derslerin adı değişiverdi. Toplumdaki çözülmeleri, kimlik ve benzeri toplumsal talepleri telafi etmenin yolu bazı sözcüklere vurgu yapmakta arandı. Tarih, 'Milli Tarih', Coğrafya 'Milli Coğrafya' oldu. Nedense 'Edebiyat'ın başına bu sıfatı koymak gereksinimi duyulmadı. Çünkü buna gerek yoktu. Edebiyat, bu ülkede zaten milli olmuştu. Olmayanlar, olmak istemeyenler de dışarıda tutularak yok sayılmıştı. Yukarıda yazdığım gibi karşıdaki, "hasta ve çarpık" yazarlara ve eserlerine rağbet artarsa, bir de bakmışız nurtopu gibi bir 'Milli Edebiyat' dersimiz oluvermiş.

Öte yandan edebiyatın bugün de telafi edici bir rolü var. Batı ile Türkiye arasındaki mesafe 75 yıl öncekinden farklı değil. Batı'ya sırt çevirmeyi önerenler de az değil. Batılı yaşam biçimini yine edebiyat eserlerindeki kahramanlar savunuyorlar ve halkın tercih ettiği yaşam biçiminden onlar bunalıyorlar. Recaizade Mahmut Ekrem'in Batılı tiplerini aratmayan roman kahramanları ya yurtdışına gidiyorlar, orada gezip tozuyor, yedikleri içtikleri onlara kalıyor, gördüklerini bize anlatıyorlar, ya da İstanbul'un 'seçkin' mekânlarında yaşadıkları sıradışı ilişkilerle 'Beyaz Türk' imgesinin oluşumuna katkıda bulunuyorlar. Bir fark var; Recaizade roman kahramanlarıyla dalga geçerdi, şimdikiler kendi romanlarındaki kahramanlara hayranlar!

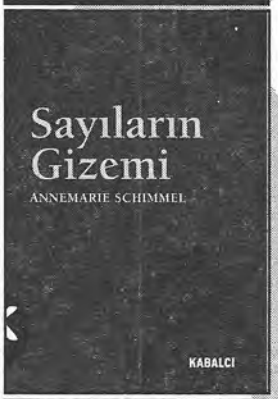
◆

Kabalcı'dan yeni çıkanlar

Türk Sinema Tarihi

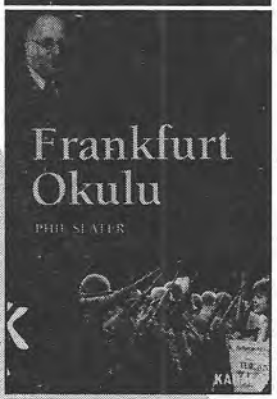
Giovanni Scognamillo

Sayıların Gizemi



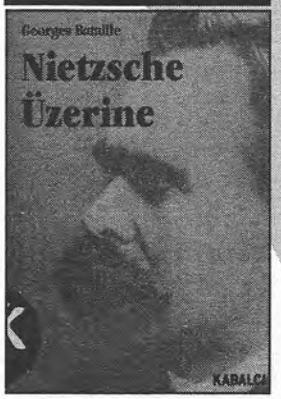
Annemarie Schimmell

Frankfurt Okulu



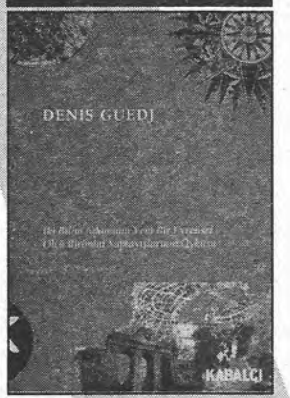
Phil Slater

Nietzsche Üzerine



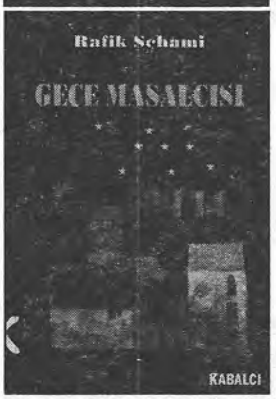
Georges Bataille

Metrenin İcadı



Denis Guedj

Gece Masalcısı



Rafik Schami

Yeni Çıkacaklar

Her Gün Biraz Daha Yakın
Irvin Yalom

Gece ile Sabah Arasında Yolculuk
Rafik Schami

Şeytan: Antikiteden Paganlığa Kötülük
Jeffrey Burton Russell

Türk Mitolojisinin ABC'si
Yaşar Çoruhlu

Nietzsche ve Kısır Döngü
Pierre Klossowski

KABALCI YAYINEVİ

Himaye-i Etfal Sokak Kredi Han No:8 B Kat:3 Cağaloğlu 34410 İstanbul
Tel: (0212) 526 85 86 Faks: (0212) 513 63 05

TÜRK BASININDA KALEM KAVGALARI

"Ben de senin..."

YALÇIN ERGÜNDOĞAN

1831'de yayımlanan *Takvim-i Vekayi* adlı ilk gazeteden bu yana geçen 167 yılda Türk basınının üslûbunda ne değişti?

Merak edenlere en iyi yanıtı; yaptığı titiz çalışma ile gazeteci-yazar Emin Karaca veriyor. *Türk Basınında Kalem Kavgaları* ile Emin Karaca okuyucularını, tarihin derinliklerinden günümüze dek, basınımızın adeta hiç değişmeyen kavgacı üslûp ve nitelemeleri ile, bir "küfür edebiyatı" ile tanıştırıyor.

Kitapta kimler mi var. Hüseyin Cahid'ten Arif Oruç'a, Peyami Safa'dan Necip Fazıl'a, Sabiha Sertel, Ali Naci Karacan, Nazım Hikmet, Aziz Nesin, Bedii Faik, Çetin Altan, Uğur Mumcu, Emin Çölaşan, Ahmet Altan, Mehmet Altan, Mehmet Barlas, Cengiz Çandar ve daha niceleri...

İkinci Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra, Hüseyin Cahid, Tevfik Fikret ve Hüseyin Kazım ortaklaşa *Tanin* gazetesini çıkarmaya başlıyorlar. Tevfik Fikret, isim babası olduğu gazetesinin, Hüseyin Cahid tarafından, kendisinin ayağı kaydırılarak, İttihat ve Terakki'nin yayın organı haline getirilmesi çabalarını sezerek, gelişen birtakım olaylar üzerine sarılıyor kaleme ve Hüseyin Cahid'e başlıyor hücuma:

"Yılan yutmuş kertenkele gibi etrafına zehirler kusacağına, bir kez eylemlerini ve umutlarını dengele. Genel ve özel yaşamında şimdiye dek yaptıklarını gözünün önüne al; görürsün ki sen yırtıcı, çıkarcı, hırslı ve safsatacı bir bencilden başka bir şey değilsin..."

1931 yılında muhalefetteki *Yarın* gazetesi başyazarı Arif Oruç, rejim ve hükümet yanlısı *Cumhuriyet* gazetesi sahibi ve başyazarı Nadir Nadi ile kavgaya tutuşuyor. Arif Oruç, *Yarın* gazetesinde "Menfur Hâlâ Uluyor!" başlıklı yazısında, Yunus Nadi'ye şöyle sesleniyor:

Emin Karaca
Türk Basınında Kalem Kavgaları
Gendaş Yayınları, 1998, 416 s.

'*Yarın* gazetesi başyazarı Arif Oruç, rejim ve hükümet yanlısı *Cumhuriyet* gazetesi sahibi ve başyazarı Nadir Nadi'ye yanıt veriyor: 'Edepsiz herif, senin sözünle ki Arif Oruç'un kulağından tutup hapsedecekler? Sen de o zaman meydanı boş bulup, doymak bilmez işkembeni bol bol şişirmeye vakit bulacaksın öyle mi? Vatan haini dediğin adamlar, senin o vatanı çoktan satıp rakı parası yaptığını bilen adamlardır!..'

"Edepsiz herif, senin sözünle ki Arif Oruç'un kulağından tutup hapsedecekler? Sen de o zaman meydanı boş bulup, doymak bilmez işkembeni bol bol şişirmeye vakit bulacaksın öyle mi? Vatan haini dediğin adamlar, senin o vatanı çoktan satıp rakı parası yaptığını bilen adamlardır!.."

1935'li yıllarda ise Peyami Safa-Nazım Hikmet tartışmaları sürüp gidiyor. Nazım Hikmet, *Hafta* dergisi ve *Tan* gazetesinde Peyami Safa'nın kendisine yönelik saldırılarını, *Ayda Bir* adlı dergide şu yergi şiiriyle yanıtlıyordu:

"Sen çıkmadın/ çıkardılar karşıma seni!/ Kıllı, kara elleriyle tutup enseni,/ gövdeni yerden bir karış kaldırdılar;/ sonra birden bire/ bırakıp yere/ seni pantolonumun paçasına saldırdılar!/ Bir düşün oğlum,/ bir düşün ey yetimi Sefa,/ bir düşün ki son defa/ anlayabilesin;/ Sen bu kavgada/ bir nokta bile değil,/ bir küçük, eğri virgül,/ bir zavallı vesilesin!../ Ben kızabilir miyim sana?/ Sen de bilirsin ki, benim adetim değildir/ bir posta tatarına/ bir emir kuluna sövmek,/ efendisine kızıp/ uşağını dövmek!../ Sen de bilirsin ki, jurnal esnafı, senin gibiler/ tutup kulaklarından birer birer/ teşhir edilirler... Ben sadece söküp/ bir fitnenin otuz iki dişini,/ ve Babıâli kaldırımlarına döküp/ geleceğini, geçmişini/aldım omuzuma işte bu teşhir işini..."

II. Dünya Savaşı yıllarında anti-faşist cephe yanlısı olan *Tan* gazetesinin köşe yazarları, başta Sabiha Sertel olmak üzere, faşist Almanya'nın 1945 yılında kayıtsız-şartsız teslim oluşuyla biten savaş sonrası, haklı sevinçleriyle, *Tanin* gazetesi başyazarı Hüseyin Cahit Yalçın ve *Tasvir-i Efkâr* gazetesi yazarı Peyami Safa gibi yazarlarla polemiğe girmişlerdi. 3 Aralık 1945 tarihli *Tanin* gazetesinde Hüseyin Cahit Yalçın, "Kalkın Ey Ehli Vatan" başlıklı yazısıyla tartışmaya son noktayı koydu ve *Tan* gazetesine yönelik olarak;

"Bunları susturmak için, cevap hükümete düşmez. Söz, eli kalem tutan gazetecilerin ve hür vatandaşlarındır" ve 4 Aralık 1945 tarihinde de, "Kahrolsun Komünizm, Kahrolsun Serteller" sloganları atarak, Sirkeci Ebussuud Caddesi'nin başındaki *Tan* gazetesi ve matbaasının önüne yürüyen kalabalık *Tan* gazetesini talan edip, yakıp yıkarak yok ediyorlardı.

Türkiye'nin demokrasiye geçtiği yıllarda, 1953 yılının Kasım ayı başlarında *Yeni Sabah* gazetesi, rakibi *Hürriyet*'i vurmak, öteki gazetelerin de tiraj yönünden önüne geçmek için, Esat Mahmut Karakurt'u Sovyetler Birliği'ne röportaja gönderiyor. *Yeni Sabah*, "Esat Mahmut Karakurt Moskova ve Kutuplar Dahil, Bütün

Dünyayı Anlatıyor" şeklinde el ilanları, duvar afişleri yaptırıyor. İlgi çekmesi için de, 'Moskova' kelimesini oldukça büyük harflerle ve 'kırmızı' renkte yazdırıyor. Ve olanlar oluyor. Bu ticari rekabet, dönemin bütün gazetelerini *Yeni Sabah* gazetesi üzerine hücuma geçiriyor.

İktidardaki Demokrat Parti'nin yayın organı *Zafer* gazetesinin başyazarı Mümtaz Faik Fenik, 8 Kasım 1953'te *Yeni Sabah* gazetesinin bu röportajı yayımlamasının suç olduğunu ileri sürüyor ve şunları yazıyor:

"...Bugünkü siyasi şartların kendisi için neler ifade ettiğini mükemmelen bilen ve bu uğurda Kore'lerde döğüşmüş bulunan bir Türkiye'ye tutup da Moskova röportajlarını reklam zoruyla okutmaya çalışmak, *Yeni Sabah*'ın başından büyük bir suçtur..."

Necip Fazıl Kısakürek, *Son Posta* gazetesindeki köşesinde, 11 Ocak 1962 günü, "Kırmızı" başlıklı bir makale yayımladı. Necip Fazıl, makalesinde hapislik günlerini anlatıyor, "kırmızı'yı, mevsimler boyu, bayrağımla bazı masum meyveler ve çiçeklerden başka hiçbir yerde affedemediğini" belirtiyordu. Hapishaneye götürülürken bindirildiği "kırmızı" otobüs, hapishane yatağının bitişiğindeki "kırmızı" duvar, "kırmızı" yakalı zindan bekçisi vb...

Necip Fazıl'ın bu makalesine, 17 Ocak 1962'de *Dünya* gazetesinde Bedii Faik'ten "Bir Kahpelik Karşısında" başlıklı bir makaleyle yanıt geldi. Bedii Faik, Necip Fazıl'ın "kırmızı yakalı zindan bekçisi" nitelemesini, "Atatürk'ün ordusuna, onun kurmaylarına" yönelik bir hakaret olarak yorumluyordu yazısında.

18 Ocak 1962'de de, Necip Fazıl, Bedii Faik'e "Al!.." başlıklı makalesi ile yanıt veriyordu:

"Babıâli'nin Bab-ı adi cephesi it, unutmuş görünüyor ki, bu alemde topu topu yedi renk vardır. Bu renklerden herhangi biri içinde tecelli eden eşya ise sayısızdır. Aziz ve münezzeh kurmay sınıfının yakası kırmızı olduğu gibi, Bedii Faik'in suratından daha az kirli olan ve kendisine kefenlik etmeyi kabul etmeyecek kadar haysiyet sahibi bulunan âdet bezi de kırmızıdır..."

— Kuzum, Tevfik Fikret ne zaman öldü?..
— Geçenlerde.. Şu matbuat münakaşasında öldürdüler!

22 Teşrin 1939 tarihli Akbaba *dergisinden alınmıştır.*

Aziz Nesin ile Çetin Altan'ın 60'lı yılların başındaki, "Nasıl Birbirine Giriyor?", "Bir Takım Deyyuslar" ya da "*Akşam* ile *Son Havadis*'in Kavgası"... Ve geliyoruz "Uğur Mumcu'nun Kavgaları"na. Uğur Mumcu-Ilıcak'lar kavgası, Mumcu-Güneri Cıvaoğlu kavgası, Uğur Mumcu-Çetin Altan kavgası.

"İhale Takipçisi Yüzünden Çıkan Kavga". Mehmet Barlas-*Sabah* kavgası. *Yeni Asır-Güneş* kavgası. Mehmet Barlas'la *Sabah*'ın barışması ve Barlas'ın *Sabah*'a köşe yazarı olması.

Emin Çölaşan-Liboş Mehmet kavgaları. Emin Çölaşan-Mehmet Altan atışmaları...

"1940'larda, 50'lerde ve 60'larda, kalem kavgacılarına göre birbirleri karşılıklı olarak; İngilizci, Almancı, faşizm yanlısı, Nazi taraftarı, vatan haini, Moskova ağzı, totaliter, Türkçü ve ırkçı, sefiller, mahutlar, şüpheli adam, müseccel vatan haini, habis, dolandırıcı, iblis, mel'un, hırt, kerata, rezil, namussuz, maskara, anası fahişe, çanta hırsızı... idiler.

Yakın dönemde ise; Atatürk düşmanı, gerici, solcu, faşist, komünist, cuntacı, avantacı, Babıâli'nin Pravdası, Marksist, dönek, MİT ajanı, liboş, yağdanlık, ihale takipçisi, iki metrelik cüce, alçak..."

167 yıldır gelenek sürüyor... ◆

Her ay böyle

Virgül'ü çıkarırken her ne kadar yayıncılığın sorunlarını biliyorduysak da, bunların çözülür konular olduğunu düşünmüştük. Öyle değilmiş meğer. *Virgül*'ün 15. sayısını hazırladığımız şu günlerde, Türkiye'deki yayıncıların üretim ve dağıtım sorunlarının *müzmin* olduğunu, deneyerek öğrenmiş olduk. Bu müzmin sorunların çözümü için kimsenin herhangi bir girişimde bulunmadığını da... Hatırlarsanız, *Virgül*'ün Haziran'98 tarihli 9. sayısında yayınevlerine yazılı tartışma çağrısında bulunmuştuk. (Bir yazı dahi gelmedi.)

Kâğıt bir sorun. Bu sorunu her yayıncı "gemisini kurtaran kaptan" olarak çözmeye çalışıyor. Biz de öyle... Kalitesinden memnun olmadığınız, istediğiniz an bulamadığınız, peşin para ödeyerek SEKA'dan aldığınız ya da çeşitli kâğıt satıcılarından hiçbir zaman garantisi olmayan kâğıtları kullanacak, bir formayla öbürünün farklı renklerde olmasına tahammül edeceksiniz... Bu konuda yayıncıların 'sürekli müşteri' olarak SEKA'yı zorlaması gerekirken, grev ve kapatılma haberleriyle gündeme gelen SEKA için herhangi bir girişimde bulunulmuş değil.

Türkiye'de kitap dağıtımı bir facia. Çok fazla dağıtım şirketi var, yani ciddi bir dağıtım ağı yok; babadan kalma yöntemler ve sistemsizlik yüzünden, oturmuş, istenilen ölçüde ve yaygın dağıtım ağı oluşturulamayışının sancılarını bütün yayıncılar çekiyor. Kitap, belki de ülkenin en kötü dağıtılan (dağıtılmayan) ürünü. (Korsanlara gün doğuyor tabii...) Anadolu'da kitabevi neslinin tükenmeye yüz tutuşu, 80'li yılların başına kadar uzanıyor. Halihazırda, büyük şehirlerde bile ancak merkezî yerlerde istediğiniz kitabı bulabilirsiniz.

Dergi dağıtımı daha etkin: *Virgül*'ü Türkiye'nin her yerine ulaştırabiliyoruz. Ama Türkiye'nin tek dağıtım firmasının basılı yayın kadar teflon tencere, televizyon, tabak ve bilgisayar dağıtımını da "üstlenmesi", büyük gruplara ait olmayan yayınların dağıtımını ciddi şekilde aksatıyor: Yayınınızın hangi il ve ilçede kaç adet sattığına dair –eskiden standart olan– raporu alabilmeniz bugünlerde mucize... Yeni çıkan süreli yayınların dağıtımı için dağıtım şirketini tatmin edici bir rakama ulaşamazsanız, şirketin sizden isteyeceği ekstra parayı ödemeniz gerekiyor. Çünkü başka bir şansınız yok dağıtım için...

Bir okur olarak siz, "derginin hazırlanması" dendiğinde, yazıların yazılıp derginin matbaaya gönderilmesini anlıyor olabilirsiniz. Ama *Virgül*'ün ve bütün öteki dergilerin her ay başından geçenler hakkında kabaca bir fikir sahibi olmanızı istedik.

BÜNYAMİN GÜNEŞ

"BABİL HENÜZ ÖLMEDİ!"

"Hayatımın içinde çığlık atan bir sürü şehir ve havaalanı var, bir de oralarda yaptığım bir sürü gevezelik" diyor, ünlü edebiyat eleştirmeni George Steiner, otobiyografik kitabında. Gallimard Yayınlarından çıkan *Errata, Récit d'une Pensée* (Doğru-Yanlış Cetveli, Bir Düşüncenin Anlatısı) adlı kitapta, babasının verdiği pedagojik eğitimin ona aşıladığı tutkuları, özel bir öğrenci olarak tamamladığı üniversite yaşamını, uzmanlığını, huysuzluğunu, Nietzsche üzerine yaptığı araştırmaların boyutlarını, ulaştığı "eğlenmeyi bilmek" felsefesini ve bu felsefenin onun düşünce kurgusuna getirdiği olgunluk ve yeterlilik duygusunun kendine çizdiği yolu nasıl değiştirdiğini de anlatıyor Steiner.

George Steiner

1929'da Paris'te doğan Steiner, Freud, Mahler ve Wittgenstein'a yakınlık duymasına karşın yine de Nazizme yönelen babasının kısa bir süre sonra hatasını anlayıp Nazilerden uzaklaştığını ve gelecek olan kötülüğü önceden görerek 1924'de Viyana'ya hareket ettiğini söylüyor. Babasının teşvikiyle felsefe ve edebiyata yöneldiğini, Paris, Harvard ve Oxford üniversitelerinde eğitim gördüğünü, bu eğitimin ona "kozmopolit bir cila" çektiğini aktaran Steiner, böylelikle "dünya vatandaşı" olmaktan başka şansı kalmadığını anlatıyor. Steiner, kitabında bir kez daha farklı bir entelektüel olduğunun altını çiziyor: "Hayatımı her zaman teorilerden kuşku duyarak, duygusal ve profesyonel bir entelektüel olarak sürdürdüm" diyor ve teorilerin hiçbir zaman insanların sezgilerine cevap veremediğini, sabırsızlıklarını dindiremediğini ekliyor.

Steiner, teoriler hakkındaki bu fikirlerini, bugünlerde Albin Michel Yayınlarından tekrar basılan *Après Babel, Une Poétique du Dire et de la Traduction* (Babil'den Sonra, Söylemin ve Çevirinin Poetikası) adlı kitabında da savunuyor: "Edebiyatın teorileri yoktur, eleştirinin teorileri yoktur. Bu küstah etiketler şaşırtmacanın bir parçası ya da bilim ve tekniğin şanslı ilerlemesine imrenenlerin bir isteği."

Steiner'a göre bir eseri eleştirmek için öncelikle düşünürün veya yazarın mantığını kavramak, kurgusunun ve düşüncelerinin ayakları yere basan bir mantıkla anlatılıp anlatılmadığını çözümlemek gerekiyor.

Steiner kitabında, 'öğreten' ve 'öğrenen' ilişkisi hakkındaki tezlerini de anlatıyor. Geçen ay içinde bu konu hakkında üç de konferans veren yazar, günümüz öğreticileri ile Socrates, Schelling, Wittgenstein ve Heidegger'i karşılaştırıyor.

Steiner, *Après Babel, Une Poétique du Dire et de la Traduction* (Babil'den Sonra, Söylemin ve Çevirinin Poetikası) adlı kitabında da, kendisini George Steiner yapanın dillerde kurduğu hâkimiyet olduğunu belirtiyor.

Otobiyografik kitabında da belirttiği gibi, Steiner'ın 'dünya vatandaşı' olması, onun birden fazla dili pürüzsüz konuşmasına imkân tanımış. Dünya dillerinin zenginliğinden söz eden ve bu zenginliğe hâkim olamayan çevirmenlerin yarattıkları yozlaşmadan yakınan Steiner, bir başka yozlaşma tehlikesi üzerinde de duruyor. Dile rüşvet verildiğini anlatarak argonun, cinsel söylemlerin ve günlük konuşmaların edebiyata girmesinin yanlışlıklarını belirtiyor. "Edebiyatlarımız Babil'in çocuklarıdır" diyen Steiner, "Eğer dil ölürse, dünya da yok olur" sözleriyle uyarısının önemini vurguluyor ve bu konuda henüz geç kalınmadığını, hâlâ bir şansın olduğunu belirtiyor: "Babil henüz ölmedi. Hâlâ bir umut var."

Kasım '98 tarihli Magazine Littéraire'den derlenmiştir.

YARALI BEYRUT

Son yıllarda özellikle Fransa'da, Arap yazarlara duyulan ilgi bir hayli artmış durumda. Belki bu, Doğu'nun farklılığını içermek ya da en iyi niyetle anlamak isteyen Avrupalıların işini kolaylaştıran bir eğilime de işaret ediyor. Zira anlatılan Doğu, Batı kültürüyle az çok tanışan ve onun dilini kullanan (genellikle Fransızca), dolayısıyla Batı'nın görmek istediği Doğulu imgesini yakından ve tüm görünümleriyle bilebilen Arap yazarların yansıttığı biçimiyle çıkıyordu ortaya.

Ghassan Fawaz'ın kitabı bu çerçevenin biraz dışında gibi görünüyor, daha doğrusu hikâyenin farklı bir boyutuyla ilgileniyor ve Avrupa'ya kaçmak, sığınmak zorunda kalan, yeterince şanslı da olmayan Ortadoğulu gençleri orada bekleyenin neler olduğunu gösteriyor.

Seuil Yayınlarından çıkan *Sous Le Ciel D'Occident* (Batı Güneşi Altında) adlı romanında Fawaz, Ortadoğulu gençlerin Avrupa'da uyuşturucu, seks ve kaçakçılık mafyalarına katılmalarının sebeplerini anlatıyor. 1970'li yıllarda, Lübnan'daki çirkefi, kötülüğü kökünden kazıyabilmek için gerekli eğitimi almak amacıyla Paris'e gelen radikal bir sol örgütün iki militanı Untel ve Mehmet'in hikâyesinin ön plana çıkarıldığı roman, bu iki Lübnanlı gencin farklı yollara sapan hayatlarını izliyor bir bakıma. Untel, Lübnanlı zengin bir Hıristiyan ailenin oğlu, Mehmet ise küçük bir Müslüman ailenin. Paris'in ışıltılı dünyasına geldiklerinde farklı bir 'özgürlük' kavramı ile tanışan bu gençler ideallerini unuturlar. Tanıştıklan insanlar, girdikleri ortamlar onları yavaş yavaş amaçlarından uzaklaştırır ve uyuşturucu ağının kurbanı olurlar. "Ve tabii kadınlar" diyor Fawaz, "erkekleri yoldan çıkaran kadınlar..." Hayatlarına Lübnanlı güzel bir kadın olan Rana girer. İlk önce Mehmet ile Cezayir'e giden Rana, bu seyahatin dönüşünde Untel ile ilişkiye girer ve sonra zengin bir adamla Amerika'ya uçar. Mehmet kendini sorgular, cezasını keser ve intihar eder. Untel ise ülkesine dönerek kendini yoksulluk dolu bir hayata mahkûm eder ve Paris'e bir daha ancak yıllar sonra, Ingrid adında bir kızın ona kendi kızı olduğunu haber vermesi üzerine döner. Bu kez daha farklı bir sorgulamayı yaşar Paris'te; hem kendini hem de Paris'te yaşayan Ortadoğulu gençleri harcayan, onları amaçlarından uzaklaştıran olayları tahlil eder.

Kendisi de Fransa'da yaşayan Lübnanlı bir göçmen olan Fawaz kitabında, bir kuşağın mahvolmuşluğunun öyküsünü ve kaybettikleri kimliklerini elle tutulur örnekler vererek anlatıyor.

Fawaz, kahramanlarının içki, uyuşturucu ve yalanlara sığınmasının nedenini, Lübnan'daki iç savaşın insanları köle gibi korku içinde yaşamaya mahkûm etmesine ve onları Avrupa'da da başka türden bir çaresizliğin beklemesine bağlıyor: "Benim kişiliklerim Batı dünyasına düşüyorlar. Sığınmıyorlar, parçalanıyorlar. Yenilip, yutuluyorlar, ben işte bu kurtları anlatmaya çalışıyorum."

Fawaz, Lübnan'da yaşananların Batı'nın zor anlayabileceği, gerçek bir vahşet olduğunu ve Lübnanlılann yaşadığı dehşetin sadece küçük bir bölümünü anlattığını da ekliyor.

20 yılı aşkın bir süredir Paris'te yaşayan Fawaz, bu kentte yaşananları da bir göçmen ve bir Arap olarak daha objektif inceleyebildiğini ve bu yüzden, günah keçisi haline getirilen Lübnanlıları daha iyi anlatabildiğini söylüyor.

22 Ekim '98 tarihli Libération*'dan derlenmiştir.*

DÜNYANIN EN İYİSİ

Şu sıralar bir pizza reklamında rastladığımız Muhammed Ali herhalde boksör deyince ilk akla gelen isim olsa gerek. Ayrıca 60'lı yıllarda ortaya çıkan "siyah güzeldir" anlayışının da en görkemli örneklerinden biriydi.

Eski bir spor muhabiri olan David Remick, Random House tarafından yayımlanan *King of the World: Muhammad Ali and the Rise of an American Hero* (Dünyanın Kralı: Muhammed Ali ve Bir Amerikan Kahramanın Yükselişi) adlı kitabında, ünlü boksörün hayatını öykü gibi okunacak şekilde yazmış. Ama dönemin, yani 1960'ların politik ve sosyal koşullarından bahsetmeyi de ihmal etmemiş.

Asıl adı Cassius Clay olan Ali, Louisville Kentucky'de doğmuş. Henüz bir çocukken, annesinin kucağında gerinmeye çalışması esnasında onun ön dişini kırmış. 12 yaşına geldiğinde narsisizm çoktan onun bir özelliği haline gelmiş. İlk dövüşünü kazanmasının ardından kendini "tüm zamanlann en iyisi" ilan eden Ali için "ben en büyüğüm" sözü bir tür *mantra* halini almış.

Muhammed Ali'nin fazlasıyla övüngen olması sadece doğasından kaynaklanan bir şey değil, bilinçli bir seçim de. Nitekim onu şampiyon yapan, yumrukları kadar dilinin de güçlü olmasıydı. Sessiz rakiplerini diliyle yenen Ali bu özelliğini gizlemiyor zaten: "Bağınp çağırmayı ve insanların farketmesini sağlamayı bilmeseydim gelecek hafta nerede olurdum zannediyorsunuz?"

Beyaz Amerika'nın çoğunluğu için Cassius Clay'in küstahlığı tahammül edilemez bir derecedeydi. Ama o bir başka narsisten, güreşçi 'görkemli George'dan aldığı öğüdü tutuyor: "Pek çok insan birinin senin ağzını kapatmasını görmek için para verir. Bu yüzden böbürlenmeye devam et, küstahlığa devam et ve her zaman öfkeli ol."

1964'te, onu dünya ağır sıklet şampiyonu yapacak maça çıkarken üzerine, arkasında 'Dudak' yazan bir bornoz giymişti. Dövüşten önceki haftaları, onu eleştirenleri tehdit ederek ve sözlü savaşla geçirmişti. Hatta bu olay için yazdığı bir şiiri bile okumuştu.

Zafer gecesinden akılda kalanlar Clay'in başarısı ve güzelliğinin yanı sıra, beyazların ona karşı düşmanlığıydı. Onu "kendini beğenmiş bir zenci" olarak görüyorlardı. Ama beyaz toplumu rahatsız eden sadece küstahlık değildi, son zamanlarda Müslüman olan ve Islâm Ulusu'nun lideri Elijah Muhammed'e yakınlaşan Clay'in politik seçimleri de onları kızdırıyordu.

Beyaz Amerika'ya göre Müslüman siyahlar, ırk ayrımcılıklan ve siyahi gururlarıyla, siyah ırkçılardan başka bir şey değildiler. Onlar Martin Luther King'in ırksız felsefesine uymuyor ve beyazlara "mavi gözlü şeytanlar" diyorlardı.

Cassius Clay bir süre sonra "köle adı"nı Müslüman ismi olan Muhammed Ali olarak değiştirdi. Müslüman geleneklerine göre giyinmeyen karısından boşandı ve dinî sebepleri gerekçe göstererek Vietnam savaşına katılmadı.

Ama en sonunda Amerika şampiyonu sevdi. Muhammed Ali yeteneği, doğal zekâsı, tuhaf kibarlığı ve tabii ki Parkinson hastalığına karşı verdiği yürekli mücadele ile herkesi etkilemeyi bildi.

21 Kasım '98 tarihli Financal Times*'dan derlenmiştir.*

HEGEL'İN KARANLIK YÜZÜ

Hegel'in bize hınzırca bir şaka yaptığı düşünülebilir. Kendi adına bir filozof özgürlüğü yaşadıktan sonra bizim önümüze anlaşılması güç metinler koyarak, bir anlamda, geçtiği kapıyı arkasından kapamış oldu.

Peki Hegel'in karanlık ve esrarengiz bir yapıya sahip olması gerçekten de hınzırlığından mı geliyor? Fransa'nın en iyi Hegel uzmanı olarak kabul edilen Jacques d'Hondt, Hegel'in karanlığını anlamlandırmak için bir Hegel biyografisi yazdı. D'Hondt'a göre, düşünürün dilinin ve anlatımının ağır olması, okurunu seçme, metni gerçekten okumak isteyenlere ulaştırıp diğerlerinden koruma isteğinden kaynaklanıyor. Bu istek de düşüncelerinin radikal ve tehlikeli olarak nitelenebileceği kendi çağında gerçekten anlam kazanıyor.

27 Ağustos 1770'de Stuttgart'ta doğan Hegel daha çocukluğunda, bir derebeylik dindarlığının hâkim olduğu, karanlık ve yoğun bir atmosferle karşılaştı. 1778'de Tübingen Protestan Semineri'nde Hölderlin ve Schelling ile tanışması, Hegel için önemli bir dönüm noktası oldu. Okul boyunca antik uygarlıklardan esinlenerek özgürlükçü ve devrimci bir politik düşünce oluşturdu. D'Hondt'a göre bu dönem, Hegel'in bütün politik düşüncelerinin temellendiği dönem oldu.

1793'te okulu bitirdikten sonra papaz olmayı reddederek İsviçre'de öğretmen oldu. Öğretmenliği sırasında Spinoza ve Lessing'in eserlerini okuması, ünlü düşünürün Protestanlıktan panteist düşüncelere kaymasını sağladı.

Yine bu dönemde Hegel, Kant, Fichte, Schelling ve diğer düşünürlerle amansız polemiklere girişti. 1801'de Schelling ve Goethe'nin yardımıyla profesör olan düşünür, 1802'de *Tinin Görüngübilimi*'ni yazdı.

Bu sırada Prusya'nın kurulması, Hegel'in Bavyera'ya sığınmasını gerektirdi ve bir arkadaşı sayesinde *Bamberg* gazetesinde bir iş buldu. Daha sonra lise öğretmenliği yapan düşünür, Marie von Tucher ile evlendi ve ardından (balayında yazdığı) *Mantık* kitabını yayımladı.

1817'de kendisine, (Fichte'den boşalan) Berlin Üniversitesi Felsefe Kürsüsünün teklif edilmesi, Hegel

Hegel

için mutlu bir dönemin başlangıcı oldu. 1819'da görevine başlayan düşünür, yeni işi sayesinde Fransa'yı ve Almanya'nın güneyini görme imkânı buldu. 1821'de *Hukuk Felsefesi*'ni yazdı. 1832'de koleradan öldüğünde, ardında önemli bir felsefe sistemi ve pek çok karışık kafa bırakmıştı.

Jacques d'Hondt, Hegel'in ikili dilini anlamak için yaşadığı dönemin koşullarını incelemenin yararlı olacağına inandığını söylüyor. D'Hondt'un amacı, Hegel'in eserlerini okurken yapılan hataları, bakış açılarından kaynaklanan yanlışlıkları, tarihten sapmaları düzelterek tepkili, devrimci, otoriter Hegel'i ortaya çıkartmak.

Kasım '98 tarihli
Quinzaine Litterraire'*den derlenmiştir.*

BULAŞICI TUTKULAR!

Dan Franck, 1980'lerden itibaren romana yeni bir soluk getiren romancı olarak edebiyat dünyasındaki yerini aldı. 1980'de ilk romanı *Les Calendes Grecques* (Çıkmaz Ayın Son Çarşambası) ile ilk ödülünü alan Franck, 1991'de de *La Séparation* (Ayrılık) ile Renaudot ödülünü kazandı.

Franck, Calmann-Lévy Yayınevi tarafından basılan yeni romanı *Les Bohèmes* (Bohemler) ile bugünlerde yine büyük sükse yapıyor. Franck'in romanlarına kuşkuyla yaklaşan ve elde ettiği başarıyı rastlantı olarak görenler yeni kitaptan da rahatsız oldular. Onlara göre *Les Bohèmes*, 'çıplaklık' ile belirlenmiş gibi görünüyor ve Franck'in daha önceki kitaplarında da izleri görülen bu tarz, artık kabak tadı vermeye başladı. Ayrıca romanda gerçek, romanın yapısını zedeleyecek ölçüde kurgunun önüne geçiyor.

Aslında Franck de böyle bir zaafın farkında olmalı ki, kitabının girişinde kendisinin bir sanat tarihçisi olmadığını belirtme ihtiyacı duyuyor ve eleştirilere verdiği cevapta 'çıplaklık' kavramı üzerinde neden bu kadar durduğunu da itiraf ediyor: "*Bohemler*'i yazmadan 'çıplaklığı' yazamam, *Bohemler* de 'çıplaklık' kavramı olmadan varolamazlar."

Bir başka grup eleştirmen ise kitaba bu kadar kuşkulu yaklaşmanın gereksiz olduğunu ve *Les Bohèmes*'in cesur yaklaşımıyla da değerlendirilmesi gerektiğini belirtiyorlar.

"İki adam Didot sokağından, 14. bölgeden, Paris'e çıkıyorlar." Bu cümleyle kitaba başlayan okur, bir anlamda Franck'le Paris'te çıkacağı gezintiye de adım atmış oluyor.

Adeta Paris'in sakinlerinden birine dönüşen okur, Seine nehrinin iki yakasında avare avare dolaşmaya ve Paris'in bohem hayatının müdavimleriyle tanışmaya başlıyor: Picasso'dan Cendrars'a, Soutine'den Stein'e, Matisse'den Apollinaire'e, Derain'den Riviera'ya kadar birçok sanatçıyla kahve içip sohbetlerine tanık oluyor. *Les Bohèmes*'de Franck okuru, çeşitli sanat dallarının ustalarıyla tanıştırıyor ve o zamanın Paris'inde, nehrin sağında ve solunda yaşanan devrimi, kızgınlığı ve nefreti gözler önüne seriyor.

Les Bohèmes'i sanat tarihi kitaplarından ve Franck'i sanat tarihçilerinden ayıran en belirgin özellik, Franck'in bu insanların hayatındaki yeterince açıklığa kavuşmamış olayları, öküz altında buzağı aramaksızın, onların kişiliklerindeki coşkuları, delilikleri, kıskançlıkları, yenilgileri referans alarak anlatması.

Ancak *Les Bohèmes*, sabırsızlıkla yeni bölümlerini bekleyeceğimiz bir belgesel kitap niteliği de taşımıyor. *Les Bohèmes* daha çok Braque'ın, Vlaminck'in, Gris'nin, Chagall'ın, Fougita'nın tuallerine tekrar bakmaya; Soupault'nun, Desnos'nun, Max Jacob'ın, Cocteau'nun eserlerini tekrar okumaya çağıran bir davet niteliğinde.

Ekim '98 tarihli
Magazine Littéraire'*den derlenmiştir.*

İYİ BİR KOLTUK

Hilary Spurling'in yazdığı ve Hamish Hamilton Yayınlarınca basılan *The Unknown Matisse: Volume 1, 1869-1908*, Henry Matisse üzerine çalışan araştırmacılar için bir başvuru kaynağı olabileceği gibi sıradan okuyucuya da önerilebilecek bir biyografi.

Spurling, giriş bölümünde kitabını "sanat tarihi çalışması değil, biyografi" olarak tanımlıyor. Matisse'in yaşamının ilk 40 yılının ele alındığı bu birinci ciltte, ressamın uğramış olduğu her kentin, her kasabanın arşivlerinde yapılmış araştırmaların sonuçları; ressamın varisleriyle, onu tanıyanlarla ya da onu tanımış olanları tanıyanlarla yapılan görüşmeler de yer almakta.

Spurling sürekli bir merak duygusu, akademisyen sabrı ve parlak bir öyküleme yeteneğiyle yazdığı kitapta Matisse'i sosyal ve politik olaylarla ilgilenmeyen bir hedonist ve tipik bir burjuva olarak gören popüler anlayışı değiştirmeyi amaçlıyor. Hakkındaki genel kanı ressamın, büyük rakibi (ve arkadaşı) Picasso'dan daha az radikal ve derinlikli görülmesine de yol açmış. Spurling'in anlattığı Matisse ise daha farklı, çünkü neşe, güven, iyimserlik ve başarı ile değil; kötümserlik, hüzün, küçük düşme ve başarısızlık ile belirlenmiş.

Bir tohum tüccarının oğlu olan Matisse, Fransa'nın Belçika sınırının yakınındaki Picardy'de doğmuş; kendisi gibi bir kırmızı-

Matisse'in bir deseninden detay

kafa olan Van Gogh gibi o da kuzeyin sertliğinden güneyin sıcağına ve ışığına yolculuk etmiş. Ama kuzeyin bu tekstilci bölgesinin, resmi üzerinde etkisi olmuş. Spurling ressamın halılara, şallara, egzotik desenlere olan düşkünlüğünün ve bunun resmine yansımasının sebebinin, onun Flaman köklerinde yattığını tespit ediyor.

Yazar, Matisse'in Paris'teki öğrencilik yılları hakkında da tatmin edici derecede detay vermeyi başarmış: Bohem arkadaşlıklar, yetersiz yemekler... Ressamın evlilik dışı kızı Marguerite'in de annesi olan model Camille Joblaud ile ilişkisi ve ardından Amèlie Parayre ile evlenmesi. Her ne kadar Matisse kendisine "Sizi seviyorum, ama resim yapmayı her zaman daha çok seveceğim" dese de, Amèlie ressamın hayatında oldukça önemli bir karakter. Spurling, başta Amèlie olmak üzere, ailesindeki kadınların Matisse için yaptığı fedakârlıkları belirtmeyi ihmal etmiyor ve daha önemlisi de, onları kapı-kolu olarak değil gerçek kişilikler olarak ele alıyor. Zaten kitap olaylar ve alıntılar etrafında çizilmiş canlı karakterlerle dolu: Matisse'in öğretmenleri, Amèlie'nin annesi Catherine, gösterişli ressam Henri Edmond Cross ve Matisse'in çizdiği Marguerite portresini atış hedefi olarak kullanan çetesiyle genç Picasso.

Kitabın diğer bir çekiciliği de, çoğu aile arşivinden derlenmiş dönem fotoğraflarının bolluğu. Biyografinin şimdilik yayımlanan ilk cildi, Matisse'in 40 yaşına gelip modern sanatta bir isim kazanmasıyla sona eriyor.

Matisse, *Notes of a Painter*'da belirttiğine göre sanatının iyi bir koltuk gibi rahatlatıcı olmasını amaçlıyordu. Onun istediği, çalışanları --entelektüeller, sanatçılar, işadamları– rahatlatacak saf, huzurlu ve dengeli bir sanattı. Spurling'in kitabı da iyi bir koltukta rahatsız olmadan okunabilecek bir biyografi gibi görünüyor.

21 Kasım '98 tarihli The Guardian *ile 20 Kasım '98 tarihli* TLS*'den derlenmiştir.*

BİR DUYURUYA CEVAP

Sayın kitap okuru,

Virgül dergisinin Aralık 1998 tarihli 14. sayısının 23. sayfasında yer alan "Kamuoyuna Duyuru" başlıklı açıklama yayınevimizi yıpratmayı ve Terry Eagleton'ın *Estetiğin İdeolojisi* adlı kitabının Türkçe baskısının satışını engellemeyi amaçlamaktadır.

Kitapta herhangi bir çeviri hatası ve eksik çeviri yoktur.

Yayıma hazırlayan sıfatıyla kitabın sorumluluğunu üstlenen Bülent Gözkân'ın bu sorumluluğu yerine getirmemesinden dolayı kitapta birkaç hata bulunmaktadır: Bir makalenin sonunda çevirmen adının belirtilmemesi, birkaç makalede dipnot numaralarında kayma ve bir makalenin referanslarından birinin çevrilmemesi. Bu hatalar kitabın çevirisinden hiçbir şey eksiltmez. Yayınevimiz bu hataları üstlenmiş ve düzeltmek için gerekli işlemleri yapmıştır. Hatalar kitabın içine beş maddelik doğru-yanlış cetveliyle konulmuştur. Daha fazla bilgi için yayınevimize başvurulabilir.

Göçebe ve Özne Yayınları adına Yaşar Selçuk
Tel: (0 216) 337 72 75-336 62 88

BU SAYININ YENİ YAZARLARI:

Selim S. Kuru, Harvard Üniversitesi'nde Osmanlı edebiyatı üzerine doktora yapıyor.

Mücahit Bilici, Bilgi Üniversitesi'nde Medya Bölümünde çalışıyor.

Turgay Kurultay, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde çalışıyor.

Nilüfer Keskin, *Virgül*'e katkıda bulunmaya devam edecek.

M. Atilla Arıcıoğlu, Selçuk Üniversitesi'nde öğretim görevlisi.

Hikmet Şevki, '20'li yıllarda kitap ve tiyatro eleştirileri yazdı. Unutulan yazarlarımızdan.

Yavuz Selim Karakışla, müzmin doktora tezi yazarı. Tarihçi.

ESKİ DOSTLAR

Yazarlar arasındaki arkadaşlığın hikâyesi her zaman için ilgi çekmeye aday bir konu olagelmiştir. Ahbaplıklarının niteliği, birbirlerinin eserleri hakkındaki düşünceleri, aralarındaki etkileşim merak uyandırır çünkü. Paul Theroux'nun, V. S. Naipaul'la arkadaşlığını anlattığı, Hamish Hamilton tarafından yayımlanan *Sir Vidia's Shadow: A Friendship Across Five Continents* (Sir Vidia'nın Gölgesi: Beş Kıta Üzerinde Arkadaşlık) daha da ilgi çekici olmaya aday, çünkü kitapta anlatılan artık sona ermiş bir arkadaşlık. Ünlü yazar Naipaul ve Paul Theroux'nun 30 yıl süren arkadaşlıklarının bitmesinden sadece 18 ay sonra piyasaya çıkan kitap, hâlâ sakinleşmemiş duygularla yazılmış gibi görünüyor.

İki adam 1966'da, Naipaul bir arkadaşını ziyaret etmek için Kampala'ya geldiğinde karşılaşmışlar. 24 yaşındaki yazarlığa hevesli Theroux için, 33 yaşındaki, yedi başarılı kitabın yazarı Naipaul ile karşılaşmak cennetten çıkma bir tesadüf gibidir. Theroux hemen Naipaul'un gölgesi altına girer; yazdığı şeyleri okuması için Naipaul'a verir ve onun önerilerini adeta kutsal gerçeklik olarak kabul etmekle kalmayıp, Naipaul'a eşlik etmek için kendi yaşamını bir kenara atar.

Afrika'da geçen bölümler kitabın neredeyse üçte birini kaplıyor ve en ilgi çekici kısmı oluşturuyor. Theroux'nun ünlü yazarın kanaati ve zekâsından etkilendiği kadar, onun hoşgörüsüzlüğü ve titizliğinden rahatsız olduğu da belli ve bütün bunları açık bir şefkat ve keyifle anlatıyor. Onun anlattığı Naipaul, imkânsız ama harika bir kişilik.

İki adamın arkadaşlıklan sürüyor ve Theroux İngiltere'ye geldiği zaman Naipaul onu yayımcısıyla tanıştırıyor. Theroux da Naipaul üzerine bir çalışma yazıyor ve her ihtiyacı olduğunda onun yanına koşuyor. Ama bu arkadaşlık kimi anlarda zorlanıyor ve şefkat yerini öfkeye bırakıyor. Theroux'nun yazdıklarına, reddedilmenin verdiği bir kızgınlık da hâkim gibi görünüyor. Onun hatırladığı Naipaul, hiçbir özür ve açıklama olmadan arkadaşlığı bitiren kişi. Bu yüzden de onun hoş olmayan yönlerini sayıp dökü-yor: Naipaul hiçbir zaman yediğinin parasını vermez, Naipaul bir işçi yatağına oturduğu için o yatakta uyumayı reddeder, Naipaul kadınlara 'kaltak', Hollandalılara 'patates yiyicileri', Araplara 'Bay Woggy' der. Kendi duygularını da şöyle açıklıyor Theroux: "Yeteneğine hayran kalmıştım, bir süre sonra başka hiçbir yönüne hayran olmamaya başladım. Sonunda yeteneği hakkında da ciddi bir kuşkuya kapıldım."

Yazdıklarından anlaşıldığına göre Theroux, yıllar boyu kendisini Naipaul'un yardımcısı, şövalyenin hizmetkârı olarak görmüş; bir snob, utanmaz bir beleşçi ve kadın düşmanı olduğunu kabul ettiği bir adamın tüm saçma isteklerini yerine getirmiş. Anlaşıldığına göre Naipaul kişiliğini hiç gizlememiş, arkadaş oldukları 30 yıl boyunca kendini ifade etme konusunda belirsiz olmamış, ama galiba pek çok kişiye yönelttiği küstahlığı en sonunda Theroux'ya da yönelince sorun olmuş.

İki arkadaşın arası Naipaul'un ikinci evliliğinin ardından iyice açılmış. İlk karısının ölümünden iki ay sonra Theroux'nun hiç tanımadığı bir kadınla evlenen Naipaul, Theroux'yu düğününe de davet etmemiş. Üstelik bu olaydan bir süre sonra bir kitapçıdan gönderilen satış listesinde, kendisinin Naipaul'a hediye etmiş olduğu kitaplara rastlaması durumu daha da kötüleştirmiş. Theroux'nun ulaşma çabalarına karşın Naipaul'den hiçbir cevap gelmemiş.

İki eski arkadaş son olarak bir parkta rastlaştıklarında Naipaul'un, Theroux'ya söylediği şu olmuş: "Dayan ve yoluna devam et". Bu sözler Theroux'yu, Sir Vidia'nın gölgesinden kurtarmış ve o da bu özgürlük duygusunun etkisiyle bu kitabı yazmaya karar vermiş.

29 Kasım '98 tarihli Financial Times *ve 28 Kasım '98 tarihli* The Guardian*'dan derlenmiştir.*

EDEBİYATTA KÖPEĞİN YERİ

Sahibi kendisinden daha ünlü olsa da Pluto, yer aldığı çizgi filmlerde başrolü üstlenir. Heyecanlı, şaşkın, ne istediğini bilmeyen, ürkek bir mizacı vardır. Buna karşın Tom ve Jerry'deki köpek karakteri –bir isim bile verilmeden– bir kenara itilmiş ve köpek özellikleri Tom'a yüklenmiştir.

Elbette köpekler yalnızca çizgi filmlerde değil, edebiyatta da önemli bir yer tutarlar. Pascal Pia ve Çehov üzerine incelemeleriyle tanıdığımız Roger Grenier, yeni kitabı *Ulysse'in Gözyaşları*'nda bu konuyu, edebiyattaki köpekleri ele alıyor.

Grenier, doğal olarak işe Ulysse'in köpeği Argos'tan başlıyor. Kendi eski köpeğini (ki onun da adı Ulysse idi) görüyor onda; yaşlı, hasta, hareketleri görünmez bir el tarafından sürüklendiği izlenimi veren, bununla birlikte sahibini ölesiye seven bir köpek.

Rahmetliyi yad ettikten sonra işe daha düzenli bir şekilde girişiyor Grenier. Buna Fransızcadaki köpekle ilgili deyimleri hatırlatarak başlıyor. Ardından felsefeye geçiyor ve aradığını yine buluyor: Köpeksiler. Diyojenle tanıdığımız, köpeklik onurunu hakeden bu grubun yaşam tarzının bizde bu denli hayret uyandırması, ister istemez bizi, köpeklikten uzaklaşma konusunda, kendimizi sorgulamaya itiyor.

Roman Gary'nin *Beyaz Köpek*'inde güçlü ve katı bir karakter olarak karşımıza çıksa da, köpeğin genel özelliği zayıf ve erdemli olmasıdır.

Nedir peki bu erdem? Camus ve Kafka'nın bazı köpeklerinde, Virginia Woolf'un Flush'unda arıyor yanıtı. Sadakatten de öte, sahibine duyulan bir aşk buluyor. Hatta bu aşkı köpek karakteri yüklenen başka hayvanlarda da görüyor (*Bir Basit Kalp*'teki papağan Lulu ya da Ajar'ın boa yılanı gibi).

Yazar, kitabını bitirirken, köpeklerin hüzün verici kaderinin raflara da yansıdığını anlıyor: Herhangi bir kitapçı size, kedilerle ilgili kitapların köpeklerle ilgili olanlardan daha çok satıldığını söyleyecektir.

Kasım '98 tarihli Quinzaine Litterraire*'den derlenmiştir.*

HALKIN KALBİNE GİDEN YOL TİYATRODAN GEÇER!

"Akıl gördüğüne inanır ve inandığını yapar; bu etkilemenin gücüdür" diyor, tiyatronun iletişim ve etkileme gücüne yürekten inanan Artaud. Ama tiyatro bu gücünü iyi ya da kötü yönde kullanabilir; önemli olan kimi, ne zaman ve niçin etkilemeye çalışacağıdır.

1996'da Berghahn Books tarafından yayımlanan, editörlüğünü Günter Berghaus'un yaptığı *Fascism and Theatre: Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925-1945* (Faşizm ve Tiyatro: Avrupa'da Performansın Estetiği ve Politikası Üzerine Karşılaştırmalı Çalışmalar, 1925-1945) adlı kitap, bu tarzda bir 'etkileme'nin faşizmin olmazsa olmaz bir parçası olduğunu savunuyor. Faşizm etkileyicidir (öyle de olmalıdır), halkın duygusal durumunu istismar etme ve liderle özdeşleşmesini sağlama taktiklerine dayanır. Kitap, Nazi Almanyası'ndan, Mussolini İtalyası'ndan ve Franco İspanyası'ndan örneklerle, aslında faşist tiyatronun çok az yapıt verdiğini ortaya koyuyor. Hitler halkın ideolojiyi yaşatması ve sevmesi için 'etkilemeyi' bir politik kaynak olarak görürken, Mussolini "tiyatro, halkın kalbine girebilmenin doğrudan bir yoludur" diyor ve "eğer ortak tutku dramatik şekilde ifade edilirse, tiyatrolar dolar taşar" yorumunda bulunuyor. Bu üç ülkede de, halkı etkilemek, birlik, vatanseverlik, ulusal gurur gibi duyguları uyandırmak amacıyla ulusal tiyatrolar kurulmuşsa da, orta sınıf izleyici bu performanslara pek ilgi duymamıştır. Geleneksel tiyatro, politik liderlerin sahaları doldurabildiği ölçüde dolduramamıştır tiyatroları, ne de olsa tiyatro oyunları törenler ve spor olayları kadar birleştirici değildir. Tiyatronun diyalog, çatışma ve kriz üzerine kurulu yapısı, faşist performansların tek bir ideolojiyi yansıtan tek yönlü bakışıyla bağdaşmaz çünkü. Yine de yaygın performansların teatralliği, halkta aidiyet duygusunu uyandırması ve devletin soyut ideolojisini görünür kılması açılarından önemlidir. *Faşizm ve Tiyatro*, performans ve politika ilişkisini anlamada değerli bir katkı olarak görünüyor.

Politikanın farklı bir yönü, emperyalizm ve tiyatro bağlantısı da başka bir kitabın konusu. 1995'te Routledge tarafından basılan *Imperialism and Theatre: Essays on World Theatre, Drama and Performance* (Emperyalizm ve Tiyatro: Dünya Tiyatrosu, Drama ve Performans Üzerine Denemeler) adlı kitabın editörlüğünü ise J. Ellen Gainor yapmış. Emperyalizm ve koloniciliğin tiyatroyla, performansla, dramatik teori ve dramatik metinlerle ilişkisinin incelendiği kitapta, tiyatronun kolonici ve emperyalist planlarla ne kadar bağlantılı olduğu da vurgulanıyor. 1555'te İspanya Krallığı, Amerika'da yerel dansları ve performansları yasaklıyor ve sadece İspanyol oyun yazarları tarafından yazılan oyunların sergilenmesine izin veriyor. Ancak gelişme iki yönlüdür; önceleri kolonicinin eğitme ve medenileştirme aracı olarak kullanılan tiyatro, daha sonra kolonilerin çeşitli performans gösterilerine zemin hazırlar. Böylelikle, kolonicilerin "diğerleri"ni değiştirme aracı olan tiyatro zamanla, "diğerleri"nin kendi kültürlerini oluşturma ve ifade etme şekline dönüşerek kültürel bağımsızlığın en önemli silahlarından biri haline gelir.

Drama Review'un Bahar '98 sayısından derlenmiştir.

YALNIZ BİR DEHA: JACK YEATS

Türkiye'de biyografi yazma alışkanlığının fazla gelişmediğini söylemek pek yanlış olmaz. Bu türün içinde adeta bir alt ve ayrıntılı alan sayılabilecek 'aile tarihi'ne ilişkin çalışmalar da neredeyse yok gibi. Tabii, hikâyesi anlatılacak ailenin doğrudan finanse –ve büyük ölçüde revize– ettiği kitapları, daha farklı bir kategoride değerlendirmek gerekir.

Bruce Arnold'un yazdığı, Yale University Press tarafından yayımlanan *Jack Yeats* adlı kitap, şimdiye dek esas olarak başka bir ferdi dolayısıyla ünlenen Yeats ailesinin ressam olan ferdi üzerine odaklanmış. Ağırlıklı olarak Yeats ailesinin kendini sanata vermiş fertleri üzerine daha önce yazılmış çalışmalara dayanan kitabın ilk bölümü, ailenin daha önce de bilinen hikâyesine tekrar el atıyor. Yazar orijinal arşiv bulgularını ele aldığı zaman bile daha önceki yazarların geçtiği yolu takip ediyor, bu da gözden kaçmış noktaları onun da görememesine

Jack Yeats'in bir gravürü

sebep oluyor. Mesela Yeats'in sanat okulu deneyimleri tamamen diğer kaynaklara dayandırılıyor. Ne sanat okullarının o dönemdeki özellikleri hakkında ne de Jack Yeats'in okulda tanışıp evlendiği Cottie'nin çalışmaları hakkında fazla bir inceleme yapılmış.

Kitabın, 1930'lu ve 40'lı yıllarda Dublin'deki sanat ortamının anlatıldığı bölümleri daha başarılı sayılabilir. Arnold bu bölümlerde, yaptığı görüşmeler ve Dublin'in o dönemini bilen insanların anıları gibi daha taze materyaller kullanabilmiş.

Arnold'un görsel malzemeyi iyi kullanamaması da Yeats'in resimlerini yeterince değerlendirememesine sebep oluyor. Kitabın başında Jack Yeats'i, genel görüşe uygun olarak, "yalnız bir deha" olarak tanımlayan Arnold, ressamı etkileyen isimlerden de bahsediyor, ama belki çağdaşlarıyla yapılacak bir karşılaştırma onun stilinin nasıl geliştiğini daha iyi açıklayabilirdi.

Jack Yeats ilginç, cömert, esprili ve şair olan kardeşinden daha sevimli bir insanın biyografisi. Kitap, mekân fotoğrafları ve Yeats'in tablolarının röprodüksiyonlarıyla da donatılmış ve bunların birçoğu da oldukça yararlı, ama Arnold seçim konusunda daha titiz davranabilirmiş gibi görünüyor. Daha kapsamlı bir biyografi bu yetenekli ressamı hayata döndürebilirdi.

2o Kasım '98 tarihli TLS'den derlenmiştir.

Şiirdeki Gelenek

kitapçılarda

TİMAŞ YAYINLARI
(0.212) 665 35 56 - 57
(0.212) 513 84 15 - 16
FAKS: (0.212) 664 77 97

YIKIM MEKTUPLARI

Fransız yayıncılar bize 'klasikler'i tekrar tekrar deşmenin, büyük edebiyatçıları hatırlatmanın günümüz edebiyatçıları için de faydalı bir çaba olduğunu gösteriyorlar. Solin/Actes Sud Yayınları bu yöndeki çabalarına bir yenisini ekledi ve Joseph Frank imzalı bir Fyodor Dostoyevski biyografisi yayımladı. Aynı yayınevi daha önce de ünlü yazarın hayatını anlatan üç kitap yayımlamıştı.

Frank biyografisinde, büyük yazarın üç başyapıtını (*Suç ve Ceza*, *Kumarbaz*, *Budala*) 'kararlılık yılları' adı verilen 1865-1871 yılları arasında yazdığının altını çiziyor. Hiçbir bakış açısını ihmal etmeden yazarın hayatının tüm görünümlerini gözler önüne seren Frank'in yöntemi, Dostoyevski hakkında kimi kuşkuları da uyandırmayı hedefliyor. Zira Belinski'nin etkisi altında kalan Frank, genç bir romancı olarak okuyucuyu liberal bir eleştirel tahlile çağırıyor. Dostoyevski söz konusu olduğunda bu, çok da yeni ve alışılmadık bir yaklaşım sayılmaz. Benzer bir tahlile, 1970'de yayımlanan ve 1985'de Presse-Pocket Yayımları tarafından tekrar basılan Pierre Pascal'ın Dostoyevski biyografisinde de rastlamıştık. Frank'in, Solin/Actes Sud Yayınlarından çıkan ve *Dostoïevski-Les Années Miraculeuse, 1865-1871* (Dostoyevski-Mucizevi Yıllar, 1865-1871) adlı biyografisi, Dostoyevski'nin bu yıllar arasındaki hayat tarzının ona, o yıllarda edebiyat dünyasının tozunu attıran üç başyapıtı nasıl yazdırdığını anlatıyor.

Öte yandan Jacques Catteau'nun Bartillat Yayınlarından çıkan kitabı *Dostoïevski, Correspondance, Tome 1*'de (Dostoyevski, Mektuplar, Bölüm I) çeviri problemi üzerinde duruyor ve Dostoyevski'nin yanlış çeviriler ve acemi çevirmenler yüzünden tam olarak çözümlenemediğini söylüyor. Catteau, orijinalini Rusça yazdığı kitabında, üç kocaman bölümde Dostoyevski'nin tüm mektuplarını yayımlıyor. Catteau'nun uzun bir giriş bölümü de eklediği, kronolojiye bağlı kalan ve nükteli bir anlatım kullanılan biyografi, okuru, Joseph Frank'in çalışmasından daha iyi aydınlatıyor. Catteau, Dostoyevski uzmanları arasındaki en önemli isimlerden biri. Bunu, Slav Enstitüsü Yayınlarından çıkan *La Création Littéraire Chez Dostoïevski* (Dostoyevski'nin Edebî Eserleri) adlı eseriyle kanıtlamış durumda.

F. Dostoyevski

Catteau, kitabını yazmak için tam üç yıl boyunca Dostoyevski'nin gençliğinden ölümüne kadar yazdığı tüm mektupları araştırmış ve bulmuş. Aslında Dostoyevski, André Gide'in kitabından okuduğumuz kadarıyla, mektup yazmayı çok sevmezmiş, bu da Catteau'nun işini belki biraz kolaylaştırmıştır. Catteau kitabında, Dostoyevski'nin mektuplarında, zaman zaman yakınmaya varan parasal problemleri, yıkım ve sefalet krizlerini de gösteriyor. Catteau'nun altını çizdiği başka bir konu ise bu mektupların edebî bir değeri olmadığı, onlardan sadece bir edebî bütünlüğü anlamak için yararlanılabileceği.

Frank'in ve Catteau'nun kitapları yalnızca, karanlık görünüşü, öfkesi, mistisizmi ve delilikleri ile en çok merak uyandıran yazarlardan biri olan Dostoyevski'yi daha iyi tanımamıza yol açmakla kalmıyor. Aynı zamanda yıllar önce Rusya'nın veremli yüzünü, açlık ve sefaletini çizen Dostoyevski'nin kitaplarındaki Rusya'nın çok fazla değişmediğini, aynı yıkılmışlığın, korkunun, alkolizmin bugün de sürdüğünü görmemizi sağlıyor.

3 Aralık '98 tarihli Le Figaro*'dan derlenmiştir.*

İkinci dilden çevirinin yasak meyvesi

TURGAY KURULTAY

Çeviri üzerine zaman zaman alevlenen tartışmalar bazı sorunları "halledilmiş" kabul ederek toplumsal tasavvurumuzun diplerine ittiğimizin işaretlerini taşıyor; yeterince yüzleşmediğimiz konular beklenmedik anlarda gerginleşmeleri getiriyor. En kolay "hallettiğimiz"i düşündüğümüz bir konu olan ikinci dilden çeviri sorunu, geçtiğimiz günlerde bir çeviri eleştirisinin (A. Cemal, *Cumhuriyet*, 22 Ekim) ve eleştiriye yanıtın (E. Ateşman, *Cumhuriyet*, 2 Kasım) çatışma noktasını oluşturdu. İkinci dilden çeviriyi kategorik olarak reddeden ve bu *günahı* (sözcük bana ait) bir akademisyene yakıştıramadığını söyleyen A. Cemal eleştirisine E. Ateşman'ın verdiği yanıt, ürünün savunulması ve eleştirinin haksızlığı temelinde oldu. Ateşman ikinci dilden çevirilerin sakıncalarını kabul ediyordu, ama bu özel durumun gösterdiği gibi bu tür çevirileri tümden reddetmek doğru değildi; zaten çevirinin birinci dilden redaksiyonu yapılmıştı ve İngilizce çeviri Canetti tarafından onaylanmıştı. Bu yanıt A. Cemal'in temel tezine değil, çevirinin yanlışlığına yönelik eleştirisine karşı verilmişti.

Canetti'nin G. Aygen'in İngilizceden çevirdiği, E. Ateşman'ın Almancadan redakte ettiği *Kitle ve İktidar* çevirisinin kalitesi konusunda bir değerlendirme yapmayı amaçlamıyorum. Metnin redaksiyonunu yapan ve Canetti üzerine geniş bir çalışması olduğunu bildiğim E. Ateşman metnin ve çevirinin içeriğini tartışmaya hazır olduğunu açıkladı. Gerçekten çevirinin güvenilirliği konusunda kuşkular varsa, bu çağrı ciddiye alınır. Ama bu yazının konusu bu tek çeviri değil; bu tartışmada bir kere daha su yüzüne çıkan "tartışılmaz doğrular"la tartışmak.

Sorunumuz basit doğruları tekrar ederken gerçeği gözden kaçırmaktan kaynaklanıyor. Bir metnin ilk yazıldığı dilden çevirilmesinden daha doğal ne olabilir? İkinci bir dilden çeviri, bizi kaynaktan az ya da çok uzaklaştıracağı için, birinci çevirinin kalitesiyle ilgili riskleri içereceği için durup dururken bir metnin ikinci dilden çevirisinin elbette bir anlamı yok. Gerçek bu kadar açıkken, birilerinin ikinci dilden çeviri yapmasına ne demeli! Kafamızı kaldırıp çeviri dünyasına, çeviri dünyamıza bakarsak, ikinci dilden çevirinin önemli bir olgu olduğunu görürüz. Çeviri, hele yazınsal metinlerin çevirisi birinci dilden yapılmalı düşüncesi genel kabul görmekle beraber, çeviri hayatımızda ikinci dilden çevirilerin ne kadar yaygın olduğunu gördüğümüzde, sorunu artık başka bir düzlemde ele almak gerektiği anlaşılmalı. Yok eğer "olmaması gerekenin ne diye yapıldığı"na şaşırmayı sürdürürsek, "ben dünyayı anlamıyorum" diyen, kendini öznel dünyasına hapseden kişinin akıbetine uğrarız. Ama böyle bir bakış farkının yazarlarımıza ve çevirmenlerimize ne kadar zor geldiğini de biliyoruz (Müge Gürsoy/ Turgay Kurultay, Türkiye'de İkinci Dilden Çeviriler Üzerine A. Cemal, Ü. İnce, T. Uyar'la ve H. Yavuz'la Söyleşi. *Metis Çeviri*, 1992, sayı 18, *s. 14-22* ve *s. 23-28*).

> Bir metinle yakın bir ilişki kurduğu için o metnin çevirisini yayınevine öneren kişiden daha iyi bir çevirmen adayı olamaz. Şimdi bu kişi o metnin asıl dilini bilmiyorsa, yayınevinin başka bir çevirmen aramasını mı umuyoruz? Çeviri dünyamızın asıl sorunu ve zor çözülür sorunu, metni tanıyan, konuya yakın ve birikimi yeterli çevirmen bulmaktır.

İkinci dilden çeviri sorunu, sadece çevirinin teknik güçlükleriyle ilgili bir sorun değil. Aynı zamanda, çeviri gerçekliğinin, toplumsal çeviri ortamının ve koşullarının sorunu, deyim yerindeyse bir çeviri sosyolojisi sorunu. Bütün çevre koşullar yok sayılarak iş yapılamayacağına göre, çeviri girişimlerinin nasıl geliştiği, nasıl kotarıldığı, gerçek durumlarımızla birlikte tartışılmalı. A. Cemal'in bir Canetti çevirmeni olarak (*Körleşme*, 1981) ve Canetti'nin başyapıtı olarak bilinen *Kitle ve İktidar*'ının kendi çevirisiyle Türkçeye aktarılmasını isteyen biri olarak, başka bir çeviri girişimine kendi açısından karşı çıkması anlaşılabilir. Sorun, "ikinci dilden çeviri yapılmamalı" gerekçesine sığınarak yapılan işi peşinen mahkûm etmesinde. İkinci dilden çeviriyi "ancak zorunlu durumların" eseri saymaksa, yaşadığımız ve kendi ürettiğimiz gerçekliği bile görmemek anlamına gelir. İşte ikinci dilden çevirilere aradan seçilmiş birkaç örnek: Ü. Oskay ve O. Koçak'ın W. Benjamin çevirileri; A. Timuçin'in Marcuse çevirisi; T. Uyar'ın S. Exupery çevirisi; Z. Selimoğlu'nun Y. Mishime çevirisi; A. Benk'in J.D. Salinger çevirisi; M. Cevdet Anday'ın Gogol ve Turgenyev çevirileri; B. Necatigil'in K. Hamsun çevirisi; S. Şölçün'ün M.V. Llosa çevirisi; W. Reich'tan tam 11 kitabın B. Onaran tarafından çevirisi; A. Çiğdem'in J. Habermas çevirisi; C. Çapan'ın G. Lukacs çevirisi; *Binbir Gece Masalları*'nın Fransızca metinlerinin tamamının A.Ş. Onaran tarafından çevirisi ve de A. Cemal'in O. Paz ve M. Theodorakis çevirileri.

Kesin verilere dayanmayan bu sıralamada bazı yanlış tahminlerde bulunmuş olabilirim; ama zaten ikinci dilden çevirilerin çeviri hayatımızın sıradan bir parçası olduğunun en iyi kanıtı, her çevirmenin bu listeye kolaylıkla ekleyebileceği örneklerdir. Her biri farklı nedenlerin sonucu olan ve ille de bir "açıklaması" bulunmayan yukardaki girişimleri "mecbur olmadıkça ikinci dilden çeviri yapılmamalı" başlığı altında tartışabilir miyiz? Yabancı dillerin ve dünyaların sayısız ürünü arasından dilimize aktarılan, okura iletilen metinler (çeviri kütüphanemiz), kültür hayatının içindeki kuşatılamaz ilişkilere, kimi rastlantılara ve özel ilgilere bağlı olduğu için bir çeviri girişimi öncelikle bir kendiliğinden durumdur (kontingent bir oluşumdur). Normatif bir yerden bakarak bu talihli rastlaşmayı hiçe saymak ve "ilkeler"e göre yargıda bulunmak için birilerinin kendini otorite sayması gerek. Böylesi vehimler kişiyi bağladığı sürece bizi ilgilendirmez, ama bu otoriteye inanmak veya bu otoriteden korkmak bazı işleri engelliyorsa sorun kişisel bakış açısı olmaktan çıkar sosyolojik bir sorun olur.

Bir metinle yakın bir ilişki kurduğu için o metnin çevirisini yayınevine öneren kişiden daha iyi bir çevirmen adayı olamaz. Şimdi bu kişi o metnin asıl dilini bilmiyorsa, yayınevinin başka bir çevirmen aramasını mı umuyoruz? Çeviri dünyamızın asıl sorunu ve zor çözülür sorunu, metni tanıyan, konuya yakın ve birikimi yeterli çevirmen bulmaktır. Gerçekten de birinci dili bilen herhangi birileri bulunabilir, bulunmuyorsa yeterince aranmadığı içindir; ama iş ilanıyla eleman arar gibi aranmasına da gerek yoktur, çünkü yabancı dil bilenlerin çok büyük çoğunluğunun kültür dünyasıyla ilgili olmadığı herkesin malûmudur. Hemen hemen hepsi küçük işletmeler olarak, deyim yerindeyse manifaktürler tarzında çalışan yayınevlerimiz, kendi olanakları ve ilişkileri çerçevesinde işleri kotarmak durumundalar. Birçoğu angajman ve fedakârlıklarla ayakta duran bu yayınevlerinin her çeviri için duyurular çıkarıp eleme prosedürleri uygulamalarını mı umuyoruz?

Birkaç örneğe yakından bakalım: İyi ki A. Çiğdem J. Habermas'ı İngilizceden çevirmiştir, çünkü metinlerinin okunması inanılmaz zorluklar içeren bu felsefeciyi Türkiye'de tanıyan ve yaptığı çevirinin dışında da Habermas'ın kuramıyla özel olarak uğraşan az sayıdaki insanlarımızdan biridir A. Çiğdem. Habermas'ın, biri hariç diğer çevirileri Almancadan yapılmıştır, ama en sağlam metin A. Çiğdem'in çevirisi. "A. Çiğdem Almancadan çeviri yapabilseydi sonuç ne olurdu" gibi bir soru da nafile bir soru. Ortada bir iş vardır, öncelikle yeterliliği ölçüsünde ondan yararlanmaya bakmak gerekir. İkinci örnek: W. Reich'ın kitaplarını dizi halinde yayımlayan Payel Yayınları bu metinleri devamlı birlikte çalıştığı ve Fransızcadan çeviri yapan B. Onaran'a yaptırmıştır. Aynı yayıneviyle aynı yıllarda birlikte çalışan bir diğer çevirmen olan A. Cemal'in bu işi neden üstlenmediğini sormak hakkımız var mı? Başka bir örnek: Afa Yayınları'nın önemli bir projesi olan *Binbir Gece Masalları*'nın Fransızcadan çevrilmesini nereye koyacağız? Doğu masallarının folklorik anlamda değerlendirilmesi anlamına gelen Fransızca metinlerin ikinci dil sayılması bile tartışmalıdır. Biz Onaran'ın çevirisinden, *Binbir Gece Masalları*'nı kaynağından çok uzakta, modernist değilse bile modern zamanlara ait bir alımlamanın penceresinden okumak durumundayız. [Çevirinin kaynağı olan metnin çevirmeni/derleyeni J.-C. Mardrus açıkça Batı modernizmine karşı çıkarak çevirisini anlamlandırıyor ve "harfiyen" çeviriyi yeğlediğini ileri sürüyorsa da, kendi döneminin bulunduğu yerden baktığı kuşku götürmez (krşl. *Binbir Gece Masalları*, Afa Y., 1. cilt, sunuş bölümü).] Asıllara ne büyük ihanet! Ama kendi sınırları içinde anlamlı bir çeviri projesi. Eğer bununla yetinmiyorsak kaynağa doğrudan inen bir çalışmayı üstlenecek ilgili bir çevirmen ve yayınevi çıkana kadar bekleyeceğiz; elden başka bir şey gelir mi? Ters bir örnek: İkinci dilden çevirisi "affedilebilen" Norveççede yazılmış *Sofi'nin Dünyası*'nı doğrudan birinci dilden çevirtme başarısını gösteren Pan Yayıncılık peşin bir takdiri mi hak ediyor? Kitabın çevirmeni, İngilizceden yapılacak bir çevirinin yol açacağı sorunları gösteren bir yazı yayınladı (Gülay Kutal, "Edebiyatın Uluslararasılaştırılması, Sofi'nin Dünyası'nın İngilizce çevirisinde Eksik Olan Ne?" *Defter*, 1997, sayı 30, *s. 113-122*). Bu yazıyı okuyunca, G. Kutal'ın çevirisine güveniniz artıyor, Türkçe metnin İngilizce metinden daha fazla şey taşıdığını görüyorsunuz. Ama bu avantajı sağlayan çevirinin birinci dilden yapılması değil, bilinçli ve işine egemen bir çevirmen tarafından yapılması. İngilizceden yapılacak bir çevirinin

Binbir Gece Masalları'*nda kullanılan bir gravür*

de felaket olmayacağını yine bu incelemeden anlıyorsunuz; çünkü çevirinin göreceliğinin farkında olan G. Kutal, İngilizce çevirinin belli bir farklılaşma içinde tutarlı bir metin oluşturduğunu da gösteriyor bize.

Kuşku yok. Çevirinin birinci dilden yapılmasını istemek, ulaştığımız düzeye bağlı bir sorun; daha dolaysız, daha yoğun alışverişi talep etme durumu. Dış kültürlerle, yabancı dillerle ilişkiler gelişip çeşitlendikçe ve inceldikçe, birinci dilden çevirilerin de altyapısı da daha fazla oluşur. Türkiye çeviri tarihinde çevirilerin birinci dilden yapılması ilkesi, ilk olarak 1940'lardaki H. Âli Yücel hareketinde gündeme geliyor (Tacettin Kayaoğlu, *Türkiye'de Tercüme Müesseseleri*, Kitabevi, 1998, *s. 284*). Bu dönem çeviriye bakışta nitel bir sıçrama dönemi aynı zamanda ve bu ilke, çevirinin hedefleri ve çeviri politikası açısından da bir anlam kazanıyor. Milli Eğitim Bakanlığı gibi merkezî ve güçlü bir kurumun böyle bir ilkeye göre hareket etmesi sonuç almak açısından da tutarlı. Birinci dilden çevirinin tek tek metinler düzleminde izlenebilir bir sonucu olmayabilir; ama genel bir çeviri hareketinin bu temelde ilerlemesi, çok önemli bir işleve sahip: Farklı kültürlerin kendine özgü yanlarıyla temasa geçmek, farklılıkların amorflaşmaması, kültürel alışverişte uluslararası (evrensel) olanla yetinmeyip, tek tek yerelliklerle ilişki kurmak (kültürlere özgü yan anlamlara uzanmak). Dolayısıyla çeviri tarihimizdeki bu mevziden geri düşmemiz için elbette bir neden yok. Böyle bir tehlikemiz de yok. Tersine, sıkıntımız bu amacın mutlaklaştırılmasından geliyor.

Bugün 1940'lardan çok farklı bir yerdeyiz ve geçmişi özlemle anan genel kanının aksine, çeviri damarı daha geniş ve birçok kılcal damarla ayrılmış. Yani bugün birinci dilden çeviri olanağımız, beklentimiz ve değerlendirme gücümüz çok daha ileride. Ama hâlâ kültürel alışverişte Batı (özellikle Batı) kültürünü izlemede ve yorumlamada çevirilerle işlettiğimiz kanal doğal süzgeçlerle dolu. İstendiği kadar uğraşılsın, tek metin temelinde ulaşılacak şeyler, kaynaktaki düşünce alanının bir artığından öteye gidemiyor. Dil yetmiyor, metinler içinden geldikleri karmaşık metin dışı ve metinler arası ilişkilerinden kopuk ve asıl göndermelerini yitiriyor, çevirmenler çoğunlukla metinleri yüzeysel değerlendirecek altyapıdan bile yoksun... Ve biz birinci dilden çeviriyi kesin bir kurala dönüştürerek metinleri eksiksiz aktarabileceğimiz yanılsamasını yayıyoruz. Eksiksiz aktardığımızı sandığımız yerde en iyi olasılıkla, tek metnin kendini ele verdiği kadarını aktarıyoruz.

Çeviriyi dar anlamda "sadakat" kavramı içinde düşündüğünüz zaman, çeviri dünyasında olan biteni anlamak, çevirinin çok yönlü işlevini ayrımsamak ve tarihsel gelişmeleri yerine koymak mümkün değil. İkinci dilden çeviriler üzerine ayrıntılı ve titiz bir araştırma yapan Alman araştırmacı J. Stackelberg (Jürgen von Stachelberg 1984: Übersetzungen aus zweiter Hand. Rezeptionsvorgaenge in der europaeischen Literatur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert. W. d. Gruyter, Berlin-New York), Avrupa kıtası içinde Rönesans dönemi ve sonrasında Fransızcanın ara dil olarak oynadığı özel rolü gözler önüne seriyor. Bugünün AB oluşumuna gelinceye kadar Avrupa ülkelerinin bile kendi içlerinde kültürel bütünleşme yolunda ne çok aşamalardan geçtiklerini göstermesi açısından çok önemli bir olgu olarak karşımıza çıkıyor ikinci dilden çeviri. Daha gerilere gittiğimizde Avrupa'nın Antik Yunan'la ilişkisini Araplar ve Arapça üzerinden kurduğunu öğrenmek de öğretici. Çeviri tarihi, gelişimlerin labirentinde ilginç manzaralarla dolu. Kuşkusuz bu tür ilişkiler doğrudan bir çeviri etkinliğinin vereceğinden çok farklı sonuçlar vermiştir. Ama olaylar bizden izin istemiyorlar. Kültürlerin birbirleriyle verili bir ortamdaki ilişkileri belli kanallar oluşturuyor ve diller arasında sırf niyete bağlı bir geçişlilik olmuyor.

> Çeviride esas olan, metnin 'eksiksiz' aktarımı değildir. Bu gündelik gerçeği herkesin birbirinden saklamasına hiç gerek yok. Her çeviri doğal olarak kaynak metnin bir türevidir ve yeterli olup olmadığının esas ölçütü erek kültürde değerlendirilebilme olanağıdır. Asıl çeviri sorumluluğu da burada başlıyor.

İkinci dilden çeviriye itirazdaki düşünce nedir: Çeviri hep bir şeyleri yitirir; iki kat çeviri iki kat yitime neden olur. Hatta denemeler yapılmıştır. Bir metin (şiir sevilen bir deneme örneğidir) ardışık biçimde çeşitli dillere çevrildikten sonra, son çeviri özgün metinle karşılaştırıldığında tanınmaz hale gelmiştir. Bu gibi örnekler çevirinin içsel sorunlarını saydamlaştırmaktan çok bir endişe halinin dışavurumu ve bu endişe hali, bizim çeviriyle ilişkimizde de ulusal bir özelliğimiz. Bu gibi örnekler de evinin kapısına beş kilit vurmadan kendini güvencede hissetmeyen insanların kendi endişelerini beslemeye yarayan korkutucu hırsız hikâyelerini andırıyor nedense. Aslında mantık baştan kendi içinde çelişkili: Eğer ikinci dilden çeviri, yitimi arturıyorsa ve yitim çevirinin günahıysa, birinci dilden çeviride de yitim olacağına göre (ikinci dilden çevirideki yitimin kökeninde ilk dilden ikinci dile çevirinin yitimi yatmaktadır) bu yöntem neyi kurtarıyor? Sadece daha az yitim olmasını mı? Yani yine günah işliyoruz!

Günahın bizden gitmesinin tek yolu var gibi. Eğer yazar bir çeviriyi onaylamışsa, artık gönül rahatlığıyla bu çevirinin çevirisini yapamaz mıyız? Kuşkusuz bu önemli bir güvence. Ama asıl güvencemiz, bizim kaynak metin olarak aldığımız çevirinin kalitesini ve niteliğini kendimizin ölçmesi. Bu işlem yapılmadan girişilecek ikinci dilden çeviriler zaten işini Allah'a bırakmış olur. Haddini aşmak gibi gelir mi bilmem ama, yazarın bir çeviriyi onaylamasının da bu açıdan bizi sorumluluktan kurtarmadığını düşünüyorum. Yazar nasıl bir okuma, inceleme yapıp vermiştir bu onayı? Ne kadar görebilmiştir çevirinin sonuçlarını? Yazar da onaylasa, başarısından kuşku da duyulmasa bir çeviri bir çeviridir ve ondan yapılacak bir çeviri ikinci dilden çevirinin tüm sorunlarını içerir. İkinci dilden çeviri-

nin amacı, ilk çeviri metnin alımlama biçimini kendi okuruna yansıtmak olmadığı sürece, o çeviriye özgün metin gözüyle bakılmamalı. Çevirmen kendi sorumluluğunu başkasının üstüne atmayan kişidir; sadece kendisine söyleneni yapan bir masum değildir.

Traduttore traditore! İtalyan temperamentini yansıtan bu söz çevirmeni hain ilan ederken adeta ona, "gene de sen böyle devam et" demektedir. Kabul, çevirmen gerçekten günahkârdır. Ama günah güzeldir, dünyevî tadlar oradadır. Her çeviri (sadece yazının yaratıcı alanında değil) değişikliktir (değiştirme olmadan değişikliktir); bu değişiklik, özgünle çeviri yan yana konarak yapılan, otopsiyi andıran bir karşılaştırmada (ölü çeviri eleştirisinde) "yitim" olarak gözükür; oysa çeviri bu değişiklik sayesinde can bulur. Çeviri metne çevirmenin katılımı verir bu canı. Bir dilin anlatım olanakları, bir dünyanın, kültürün kavrayış, kavramlandırış biçimleri son şekliyle o dile ait olduğu için, şekil yinelemesi yapan bir çeviri, kurmalı oyuncak gibidir; birisi zembereğini kurmadan hareket etmez, hareket ettiği zaman da acınacak bir görüntü sergiler. İster incelikli, ister kaba olsun, ister yabancılaştırıcı (kaynağa yakın) ister uyarlayıcı (hedefe yakın) olsun, her gerçek çeviri, çevirmenin erek dili, erek kültürü ve erek okuru kaynak metinle buluşturma çabasının ürünüdür. Değişiklik doğaldır, gereklidir. Ayıp falan da değildir. Çevirinin ilahlarınca günah sayılan dünyevî bir iştir sadece. "Acaba kaynak metin tam bu muydu" sorusu abestir, ya da sadece teorik bir sorudur. O yabancı dili öğrenmeden, öğrenirken "ben" olarak değişmeden o kaynak metin sizin için zaten yoktur. Tabii eğer metinleri salt bilgi içeriklerine indirgemiyorsanız.

Evet, herkes teslim ediyor, mükemmel çevirinin olmayacağını; ama olabildiğince eksiksiz, özgüne olabildiğince yakın bir çeviri elde etmeye çalışmalı diye düşünülüyor yine de. Ne tuhaftır! Sözde mükemmellik arayışı içinde gibiyken keyfiliğe zemin hazırlanıyor. Hiç olmuş mudur "olabildiğince kaynak metne yakın" bir çeviriye ulaşma çabası? Olamaz, çünkü olabildiğince yakın çeviri demek, sonsuza kadar çalışmak demek. Peki nerede keseriz bir çeviri çalışmasını? Pilimiz bittiği yerde mi? "Olabildiğince"nin olduğunu düşündüğümüz yerde mi? Bir çeviri, içinde gerçekleştiği koşulların ürünüdür ve ürün haline gelmenin basbayağı ölçülebilir koşulları vardır. Bir çeviri, amacına ve sağlaması beklenen koşullara uyduğu zaman bitmiştir. Böyle bir çeviri ortaya koyan çevirmenin de ürününe bakıp sevmeye, gurur duymaya hakkı vardır. Başka bir zamanda, başka bir amaçla, başka yetenekte bir çevirmence yapılması olası çeviriler bu ürünün değerini, işlevini azaltmaz. Çeviride sadece özgün metne değil, çeviri çalışmasının kendi ortamına bütünlüğü içinde bakmak durumundayız.

Üstelik bu, hiç de yeni keşfedilmiş, çevirebilime borçlu olduğumuz bir şey değil. Çevirmenler, işlerini kaale aldıkları, çeviri yaparken gerçekten kendilerini "buluşturma"dan sorumlu hissettikleri ve bu anlamda kendilerine güvendikleri zaman, zaten böyle davranırlar. Çeviri kendi gerçekliği içinde, insanın bir algılama kanalı, bir açılım olanağıdır.

Birinci dilden çeviriyi ille de talep eden kişi, ikinci bir dildeki çeviriden yapılacak bir çeviride özgün metnin ve dilin bazı inceliklerine ulaşılamayacağı düşüncesindedir. Tabii aynı zamanda, birinci dilden yapıldığı zaman bu inceliklerin kendi diline aktarılabileceğini ummaktadır. Yani dilin, metinlerin bir çeviride kolaylıkla silinebilecek izlerine yönelik bir titizlik, incelik peşindeyiz demektir. Bu iddia ne kadar gerçekçi ve ne kadar dürüst; herkes kendine sormalıdır. Bizde metinlerin aktarımında bazı temel alımlama koşullarının eksik olduğunu unutmadan bu tartışmayı sürdürmekte yarar var. Çeviri birinci dilden yapılırsa ve kerametli bir çevirmenin elinden çıkarsa bu ideali yakalarız gibi bir görüntüyü yaymaya kimsenin hakkı yok. Bu tür bir iddianın bizi gerçek sorunlarımızdan uzağa attığını, ikinci dilden çevirinin yanlışını bize göstermeye çalışan A. Cemal veriyor bizzat. Bir çeviri örneğini incelemenin okur için sıkıcılığını bilerek fazla teknikleştirmeden bir örnek vermek istiyorum. Bu tek örnek kimin iyi ve doğru çeviri yaptığını göstermeye yönelik değil; ikinci dilden çevirinin sakıncasını göstermek için başvurulan yöntemi deşifre etmek için.

22 Ekim tarihli yazısında A. Cemal bir cümlenin doğru çevirisi olarak şu çeviri önerisini getiriyor:

"İnsanın çok daha savunmasız olduğu uyku (hali) bile bu tür bir korku tarafından çok kolay rahatsız edilebilir."

Cümlenin doğru anlam yansıtıp yansıtmadığı bir yana, tek cümle olarak bakıldığında hemen görebildiğimiz bir sorun, "uykunun rahatsız edilmesi" ve bu işin "korku tarafından" yapılması biçimindeki ifadelerin Türkçe kullanımına aykırılığı. Bilindiği gibi "insan (veya hayvan) rahatsız edilir", "uyku" söz konusu olduğunda herhalde aynı anlam alanından başka eylemler bulmak gerekir; "korku tarafından" ifadesinde de aynı sorun var: İnsan veya hayvana atfedebileceğimiz "tarafından" ifadesi burada yadırgatıyor. Dilin esnek olduğu, özel bir üslûp kaygısıyla bu tür kaydırmalar yapılabileceği gibi "derin" açıklamalar girdabına girmeden, buradaki sorunun basit ve çeviri açısından öğretici nedenini söyleyelim: A. Cemal bu örnekle birinci dil olan Almancaya yakın bir çeviri sergilemek isterken Alman dilinin tuzağına düşmüş. Evet gerçekten Almanca'ya "koşut" (bire bir) bir çeviri sunmuş bize, ama çevirinin en basit gereğine ters düşmüş. Dili anlamlandırmadan Almancaya biçimsel olarak dayalı bir çeviri yapmış. Genelde "rahatsız etmek" diye çevrilebilecek *stören* kelimesini, burada hiç uymamasına karşın yine "ra-

hatsız etmek" olarak, yine genelde "tarafından" diye çevrilebilecek *durch* kelimesini burada hiç uymamasına karşın "tarafından" diye çevirmiş. Gerçekten de buradaki çeviri yanlışına ancak Almancadan hareket eden bir çevirmen düşebilirdi. Oysa bu cümlede (bağlama şimdilik bakmadan) bu ifadelerin Türkçeye geçerli biçimde aktarılması hiç de zor değil, yeter ki biçimsel açıdan peşinen bire birlik aranmasın. A. Cemal gibi çevirmenliği uzun süredir ilk iş olarak yapan birinin bu tür basit yanlışa düşmesi şaşırtıcı; daha doğrusu gerçek bir çeviri işinde böyle davranmayacağı çok açık (gerekirse bunun örneklerine de bakılabilir). Burada teknik kanıt ararken yanlış bir ilkenin kendi doğal becerilerini bile sekteye uğratması olayıyla karşı karşıyayız. G. Aygen'in çevirisine bakıyorum ve bu iki sorunun orada çözüldüğünü görüyorum:

"İnsan uykuda, çok daha savunmasızken, bir dokunuşla bile rahatsız edilebilir."

Derli toplu ve Türkçe açısından aykırılık içermeyen bir cümle. Ama kuşkumuzu sürdürelim. Acaba bu çeviri Almanca metindeki anlama ve anlatıma uygun mu? Nitekim G. Aygen'in çevirisinde "korku"dan söz edilmiyor, "dokunuş"tan söz ediliyor. Almanca cümleye baktığımızda ("Selbst der Schlaf, in dem man viel wehrloser ist, ist durch diese Art von Furcht nur zu leicht zu stören.") "dokunuş" yok; "korkunun bu biçimi" gibi bir içerik görüyoruz. O zaman A. Cemal'in hiç değilse bir açıdan hakkı mı var? Çeviri bu kadar kolay olsaydı (gördüğünü yazmak olsaydı) hiç böylesi tartışmaların konusu olmazdı. Sözü fazla uzatmadan buradaki bağlamla ilgili bir bilgiye dayanarak (konu dokunulma korkusudur ve uykuda dokunma durumunda bu korkunun yol açtığı bir irkilme söz konusudur), G. Aygen'in çevirisinin bize doğru bilgiyi yine de aktardığını söyleyelim (dilbilimsel ifadesiyle burada bir izotopi sorunu var, yani metin içinde aynı konuya gönderme yapan farklı ifade biçimlerinin birbirinin yerini alması). A. Cemal'in, bu çevirinin yanlışlığını göstermek için seçtiği örneklerden giderek söylersek, bu örneklere yakından bakan biri, G. Aygen'in çevirisinin güvenilir bir temelde yapıldığını ve bir çeviriden bekleyeceğimiz özellikleri taşıdığını görür. Her sağlıklı çeviride A. Cemal'in itiraz ettiği türden sayısız işleme rastlarsınız, bu tür dönüştürmelerden sakınan çeviriler, dili gereksiz yere zorlayan, çeviriyi doğal bir anlatım süreci olmaktan çıkaran sonuçlar verir. Çevirinin güçlüğü hem bu tür dönüştürümlerin gerekmesi, hem de bu dönüştürümlerin kaynak metne uygun olması gereğindendir. Burada ilginç bir nokta, G. Aygen'in cümledeki "dokunma" ifadesini bir dönüştürme işleminin sonucu olarak değil de İngilizcedeki "a touch" biçimindeki çeviriden doğrudan alması. Yani ikinci dilden çeviri, çevirmenin işini burada kolaylaştırmış ve kendisinin dönüştürmeye gitmesine gerek kalmamış. Aynı durum "uyku" öznesinin yerine "insan" öznesinin konmasında da söz konusu. İngilizce çevirinin sağlam bir metin okuma biçimine dayandığı görülüyor. Yani çevirmen ucuz mu kurtulmuş? Hayır, burada sağlam ikinci dil metinlerinden çeviri yaparken yaşanabilecek bir kolaylığın tipik bir örneğini görüyoruz. Ülkemizde ne kadar çok metnin, yorumlayıcı bir okumadan geçirilmeden çevrildiğini bilince, insan kendini, "acaba çeviriler genelde ikinci dilden yapılsa daha hayrımıza olmaz mı" demekten alıkoyamıyor.

Çeviride esas olan, metnin "eksiksiz" aktarımı değildir. Bu gündelik gerçeği herkesin birbirinden saklamasına hiç gerek yok. Her çeviri doğal olarak kaynak metnin bir türevidir ve yeterli olup olmadığının esas ölçütü erek kültürde değerlendirilebilme olanağıdır. Asıl çeviri sorumluluğu da burada başlıyor. Bir metni gereği gibi çevirmenin ön koşulu, o metnin ne olduğuna ve niçin çevrileceğine (bizi niye ilgilendirdiğine) karar verebilmekten geçer. Yani metinle hesaplaşmaktan, diyaloga girmekten, metni kırılgan bir eşya gibi görmemekten. Gerçek bir iletişim, metnin ekseninden geçmeyi gerektirir. Oysa birinci dilden çevirinin,yararını somut temelde hatırlatmakla yetinmeyip ikinci dilden çeviriyi ayıplayan anlayış tam da metne frijit bir yaklaşımın dışavurumu. Yani bu tartışma ikinci dilden çeviri tartışmasından çok daha fazlası; çeviride kendimize ne kadar güvenerek hareket ettiğimiz sorunu, yani çevirinin en temel sorunu. ◆

SARMAL YAYINEVİ

Yazının Teyanı

BEŞİK

Arthur C. Clarke/ Tr: Alper Çopur

"Winters, Nick'in elinde gördüğü nesneyle bu silindir içinde yüzenler arasındaki benzerliği derhal farketti. Bunlar da başka dünyalar için hazırlanmış diğer tohum paketleri olmalı, diye düşündü. Belki de Todd'un karşılaştığı yaratıkların gezegenine götürülecek paketler...

Hayal gücünün böylesine heybetli bir dışavurumu ancak Hugo ve Nebula ödüllerini pek çok defa kazanmış bilimkurgunun büyük ustası Arthur C. Clarke'ınki gibi bir beyinden beklenebilirdi. Galaksinin merkezinde başlayıp Pasifik Okyanusu'nun derinliklerinde biten bir destan...

Büyük, Küçük ve İnsan Zihni

Der: Roger Penrose / Tr: Cenk Türkman

Büyük, Küçük ve İnsan Zihni, Penrose'un 21. yüzyıl kuramsal fiziğine bakışına kolay anlaşılabilir, aydınlatıcı ve yeni düşünce yolları yaratan bir giriştir. Kitap, Penrose'un evrenin büyük ölçekli fiziği, kuantumun küçük ölçekli fiziği ve zihnin fiziğine ilişkin büyük yankılar uyandıran düşüncelerinin eleştirel olarak tartışılması ve irdelenmesini içermektedir.

Bu yapıtında Penrose, beynin çalışması ve insan zihninin doğasını anlamakta yararlı olacağına inandığı yeni radikal kavramları geliştirmektedir. Bu görüşler daha sonra kitapta farklı alanlardan üç farklı uzman tarafından tartışma masasına yatırılmaktadır: Kuramsal fizikçi ve kozmolojist *Stephen Hawking,* bilim felsefecileri *Abner Shimony* ve *Nancy Cartwright...*

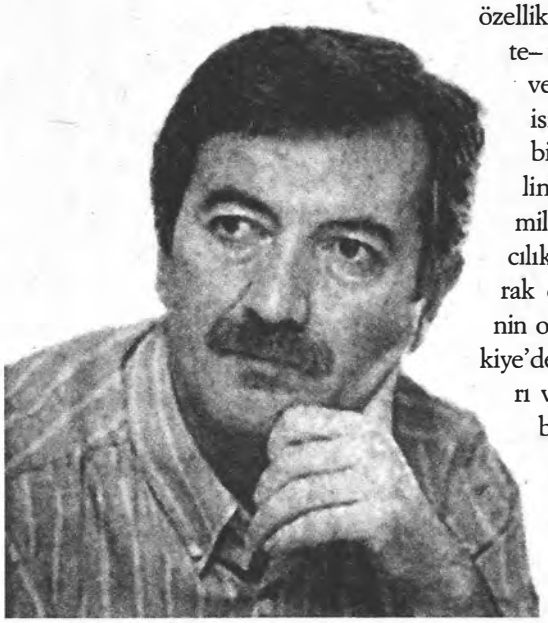
Çatalçeşme Sk. Meriçli Apt. 52/3 Cağaloğlu/ İSTANBUL
Tel: 0212 513 94 23-513 95 21 Fax: 522 45 [illegible]

Türk hamasetinin sağ hali

MÜCAHİT BİLİCİ

Tanıl Bora'nın son kitabı *Türk Sağının Üç Hali*'ne ilişkin tepkilerin neler olduğunu, doğrusu ilgili eleştirilerin tamamını izleyemediğim için bilmiyorum. Bununla beraber, kitabın kendisinden yola çıkmak yerine kitabın aldığı erken eleştirilerden bir tanesini eksene alarak bir eleştirinin eleştirisini yapmaya çalışacağım. Dolayısıyla bu yazı, kitabın eleştirisinden ziyade "hamaset"in eleştirisi olarak okunmalı. Ancak bu eleştiriye geçmeden önce birkaç değinide bulunmak istiyorum.

Türkiye toplumunun değişim dinamiklerinin izini süren insanlardan biri olan Tanıl Bora'nın Türk sağına ilişkin yapmış olduğu çalışmaları bir arada düşündüğümüzde ortaya çıkan fotoğrafta –benim problematik alan diyeceğim ama– Bora'nın "Türk sağı" dediği, Türkiye'de sağın hallerindeki nöbet değişiminin izlerine rastlamak mümkün. Katı halden sıvı hale doğru –kuşkusuz 'gaz' halin her yerde hazır ve nazırlığının refakatinde– süregelen yolculuk şu an sağ gövdenin anlaşılması açısından verimli bir metafor olarak "maddenin halleri" benzetmesinin kullanılabileceğini anlatmakla kalmıyor, aynı zamanda



Beşir Ayvazoğlu

Tanıl Bora
Türk Sağının Üç Hali
Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslâmcılık
İletişim Yayınları, 1998, 154 s.

> Tanıl Bora'nın ekseriyetle ironik ama yer yer müstehzi üslûbunun da yansıdığı ifadeleri eleştirirken maalesef Beşir Ayvazoğlu'nun üslûp itibarıyla esaslı bir irtifa kaybettiğini, hamasete dair tenkide, neredeyse bu tenkidi haklı çıkarırcasına hamasi cevaplar vermekte olduğunu gördükçe üzüldüm.

söz konusu gövde içinde hangi halin ağırlık kazandığı/kazanacağı konusunda da bize ciddi ipuçları sunuyor. Tanıl Bora'nın özellikle daha önce –Kemal Can'la birlikte– yazdığı *Devlet, Ocak, Dergah* (1991) ve *Milliyetçiliğin Kara Baharı* (1995) isimli çalışmaları münhasıran olmasa bile ağırlıklı olarak maddenin katı haline ilişkin çalışmalardı. Son çalışması milliyetçilik, muhafazakârlık ve İslâmcılık ideolojilerini farklı pozisyonlar olarak değerlendirmek yerine aynı gövdenin organları olarak ele almaktadır. Türkiye'de motor gücün bu bedenin organları veya bu maddenin halleri arasında bir eksen değişikliğine uğradığının en belirgin kanıtı Bora'nın çalışmalarının –başlık düzeyinde bakılsa bile– yaşadığı evrimdir. Türkiye'de sosyo-politik inisiyatifin hangi halin elinden kayıp hangi halin eline geçtiğini çalışılan konunun yoğunluğu bile bize göstermektedir. Kitapta yapılan sıralamayı esas alırsak 1) milliyetçilik, 2) muhafazakârlık, 3) İslâmcılık olarak karşımıza çıkan 'sağ'a ilişkin sorulabilecek bir soru, maddenin hallerinden bahsettiğimize göre neden "katı olanın sıvılaşmak için buharlaştığı" sorusudur. Türkiye'de milliyetçilik, sağ-sol ayrımında yaşanan dönüşüme rağmen kimlik tanımlamalarında eskiden sahip olduğu mercilik pozisyonunu yitirmekte, kendisini edinmiş olanların damarlarındaki çalkalanmaya paralel olarak sükûnet yahut radikalizm kazansa da başka yeni mercilerle rekabet etmek zorunda kalmaktadır. (Tanıl Bora, siyasette sağ-sol ayrımının silindiği yolundaki iddiayı geçersiz ve bizatihi sağcılığın dik âlâsı olarak değerlendirmekte ve bu iddiaya zerre kadar ehemmiyet vermediğini kaydetmektedir *(s. 11)*. Doğrusu, bu iddianın zerre kadar ehemmiyet verilmeyecek bir iddia olmadığını ve Tanıl Bora'nın bu tavrının daha çok ideolojik bir tutum olduğunu söylemek gerek.) Sağ gövde içinde hegemonya milliyetçilikten İslâmcılığa geçmektedir. Buna bağlı olarak da, sözgelimi, sağı çalışan Tanıl Bora milliyetçilikle başladığı "ödev"ini "İslâmcılık" üzerine çalışmakla sürdürmekte/tamamlamaktadır (?).

Muhafazakârlığa ilişkin olarak, Tanıl Bora'nın mecazından yola çıkarsak, muhafazakârlığı esasen başlı başına bir 'ideoloji' yahut 'hal' saymak yerine milliyetçilik ve İslâmcılık halleri arasında bir "dönüşüm katsayısı" olarak göremez miyiz?

Devletin koyduğu bütün kayıtlara –yani milliyetçiliğin aşkının yer yer karşılıksız kalışına– rağmen milliyetçilik, Türkiye'de devletin asli unsurlarından biri ve nispi bir hali olmaya devam ediyor. Çağdaş toplumlarda karşılığı olan bir unsur olarak milliyetçilik, ele avuca sığmazlığına rağmen tanım gereği meşru bir hal. Devletin meşru daralması veya daralmaksızın başka renklere açılmaya başlaması dolayısıyla İslâm'ın artan etkinliğine karşılık İslâm(cılık), çağdaş toplumlarda karşılığı olan bir un-

sur değildir ve tercüme edildiğinde Türkiye bağlamına yabancılaşan bir "kökten dincilik" literatürünün tavsiyeleri doğrultusunda meşruluk tanınmayan bir haldir. "Milliyetçi-mukaddesatçı" söz çiftinin çağrışımları açısından da bakıldığında çağdaş dünyada karşılığı olmayan(?) "mukaddesat", çağdaş dünyada karşılığı ve meşruluğu olan "milliyetçilik"e tutunarak siyaset yapmaktadır. Devletin meşruluk konusundaki tutumuyla "dönüşüm katsayısı" olan muhafazakârlığın yaygınlığı/istihdamı paralel gitmekte, İslâmcılık, "devlet kapısı"ndan içeriye, gramer olarak milliyetçiliği konuşarak değil aynı zamanda içeri girebilmesinin tek meşru yolunun bu olduğunu bilerek girmektedir. Bu da "milliyetçilik" ve "İslâmcılık" arasında yatay geçişin "hava"sı olarak muhafazakârlığı önemli bir pasaja dönüştürmektedir. 'Milliyetçi-mukaddesatçı' veya 'milli ve manevi değerler' ikizlemelerinde neyin tekaddüm ettiği son derece önemlidir. Kapıyı çalan ilkinde "milliyetçi" ikincisinde ise "milli değerler"dir. Siyasal arenada İslâmcı unsurların özerkleşmesi ve devletin "katı"laşması dolayısıyla yaşanan olağanüstü dönemlerde bu katılığı benimseyecek şekilde tekrar buharlaşmalarına ve muhafazakârlaşmalarına bu yolla da bakmak mümkündür.

Türkiye'de "sağ madde"nin hallerine dair bu değiniden sonra Bora'nın kitabına ilişkin bir eleştiriden bahsetmek istiyorum.

Beşir Ayvazoğlu, Türkçe'yi kullanmada son derece yetkin bir isim. *Zaman* gazetesinde atlanmayacak sütunlardan birinin sahibi. İşinin ehli bir yazar. Bir süre önce "Turhan nasıl çıldırdı?" (*Zaman*, 13 Temmuz 1998) başlıklı yazısını okumuştum. Ayvazoğlu bu yazısında gençlik dönemindeki ülkücülüğe dair bir muhasebe yapmaya çalışıyordu. Ayvazoğlu'nun Not Defteri'nde, bir dönem ülkücü gençlerin sembol ismi olan Turhan'ın nasıl çıldırdığını okudum. Hakikaten içim cız etti. Turhanlaşmış kuşakların tarihe yitik kuşaklar olarak geçtiğini öğrenmek beni üzdü. İki gün sonra yazdığı yazısında ise Beşir Ayvazoğlu, Tanıl Bora'nın Türk sağının hamasiliği konusundaki eleştirisini tartışmaktaydı.

Yazılardan ilkini okurken –bu memlekette yokluğu çoklukla hissedilen– bir nefis muhasebesiyle karşı karşıya olduğumu düşünerek mesut anlarıma içimden resmi geçit yaptırdım. Ne var ki, yazının son kısmı ümidimi boşa çıkarttı. "Keşke" dedim, Ayvazoğlu, "Turhan'ın yenilgiyi çok çabuk kabul etmiş"liğinde kalmasaydı ve şu son cümleleri yazmasaydı: "... bu da aslında fert olarak iddialarının ve ideallerinin büyüklüğü ölçüsünde güçlü olmadığını gösterir."

Bu son cümleyle, esasen Turhan'ın çıldırma nedenlerini ortadan kaldırmaya yönelik bir teşebbüsün işaretini vermiş olmuyordu Ayvazoğlu. Önerdiği şey, bu çıldırmanın biraz daha geç olabileceğiydi.

Aksine ben onun, mesela alttan alta iftihar duygularını okşayan eskiye dair ve şimdi devam etmediklerini ümit ettiğim şu "Tanrı dağı kadar Türk, Hıra dağı kadar Müslüman"lık notlarını tenkide teşebbüs edeceğini umuyordum. Dile olan vukufiyetini bildiğim için, sayın Ayvazoğlu'na haddini bilen bir genç edasıyla bir ihbarda bulunmak isterdim. Mesela, Türkçede tedavülde olan "sanki küçük dağları o yaratmış" (veya benzeri bir) deyimin Türklüğün kendisini tanımladığı dağlarla bir karabetinin olup olmadığını sormak isterdim. Şayet bir akrabalık varsa, bunun adının "hamaset"ten başka bir şey olup olmadığını bilmek isterdim. Yahut, 'Hıra dağı kadar Müslüman' olmanın, Müslümanlık nokta-i nazarında 'Tanrı dağı kadar Türk'lüğe refakat edip edemeyeceğinin bir kere daha sorgulandığını görmek isterdim. Nefisperverlik ile milliyetperverlik arasında mevcut benzerlik ve muhabbetin aynileşmelerinde herhangi bir sakınca mülahaza edemeyeceğine dair hatırlatmalar yapmasını isterdim. Bunu tasrih için mesela, "Cudi dağı kadar Kürt, Hıra ya da Ağrı dağı kadar Müslüman" ifadesine cevaz vermedeki çekimser tavrını ne ile açıklayacağını merak ederdim. Yahut "Kürt cihan hâkimiyeti mefkuresi"nin "Türk cihan hâkimiyeti mefkuresi"nden keyfiyet itibarıyla bir farkının olup olmadığını sormak isterdim. Ve emindim ki Beşir Ayvazoğlu bana, Kürtlerin de aslında (dağlardaki karlara basan) Türk(ler) olduğu gibi ucuz ve pest akrobasilere başvuran cevaplar vermekten şiddetle içtinab edecekti.

şarjo

café-bar & meyhane

Beyoğlu'nun orta yerinde, sinemalara iki adım. Öğlenleri ilginç ve zengin mönüsüyle şık bir lokanta, akşamüstleri sakin bir café-bar, akşamları özlediğiniz klasik İstanbul meyhanesi...

İmam Adnan Sokak
No: 30 Beyoğlu / İstanbul
Tel: (0212) 293 57 61

ROLL

müzikle yakından ilgilenen dergi

her ayın 8'inde, bilemediniz 10'unda yurt sathında bütün bayilerde

Hikmet Sevgisi

TIMTANITIM

kitapçılarda

TİMAŞ YAYINLARI
(0.212) 665 35 56 - 57
(0.212) 513 84 15 - 16
FAKS: (0.212) 664 77 97

Yahut, Beşir Ayvazoğlu, kalkıp mesela "Ermeni dölü"nün de diğer bütün döller gibi "Allah'ın bir âyeti" olduğunu ve bunun bir küfür ifadesi olmaması gerektiğini söyleseydi ne kadar da mutlu olurdum. Ama maalesef olmadı. Benim aklımdaki hesap ile Ayvazoğlu'nun çarşısındaki muhasebe birbirleriyle örtüşmüyorlardı.

Bu muhasebe yazısını okuduktan iki gün sonra "Sağı sağdan iyi bilmek" (*Zaman*, 15 Temmuz 1998) başlıklı yazısında Ayvazoğlu, Türk sağının ahvaline dair yayınlanmış bir kitabı değerlendiriyordu. Benim şahsen tanışmadığım Tanıl Bora'yla ilgili bölümündeki o lezzetli ve saygıdeğer üslûbun, muhatabına dair bir çekinmenin değil bir saygının yansımaları olduğuna emindim. Üstelik şahsen tanışmayan insanların böylesi bir fikrî diyaloga girişmeleri, tanışmayan bir üçüncü şahıs olarak beni de çok memnun etmişti. Mesele, Tanıl Bora'nın *Türk Sağının Üç Hali: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslâmcılık* isimli son kitabı münasebetiyle gündeme gelen bir konuydu. Tanıl Bora, Ayvazoğlu'nun iktibas ettiği gibi Türk sağının kendisine dönük eleştirellikten uzaklığını anlatmakta ve sağı sağdan daha iyi bilmenin de –solun sağa karşı sahib olduğu– başlı başına bir fikrî üstünlük göstergesi olduğunu kaydediyordu. Tanıl Bora'nın ekseriyetle ironik ama yer yer müstehzi üslûbunun da yansıdığı ifadeleri eleştirirken maalesef Beşir Ayvazoğlu'nun üslûp itibarıyla esaslı bir irtifa kaybettiğini, hamasete dair tenkide, neredeyse bu tenkidi haklı çıkarırcasına hamasi cevaplar vermekte olduğunu gördükçe üzüldüm.

Ayvazoğlu, Türk sağının eleştirellikten uzaklığını umumi bir maraz olarak yeniden ifadelendirirken aslında sorunu genelleştirerek Türk sağını eleştirelliğe dair sorunun kaynağı olmaktan çıkararak tezkiye etmekte, bir nebze olsun haklılık payı tanıyacak bir açılım getirmemekteydi. Umumi de olsa herkesin oturup ağlayacağı bir hali Türk sağından defeden Ayvazoğlu maalesef bir kere daha beni hayal kırıklığına uğratıyordu. Türk solunun kendini eleştire eleştire bir hal olduğunu, yahut eleştirellik iddialarının "bir kuruntudan ibaret" olduğunu, okumakla kalmayıp sağı sağdan daha iyi bilmek için sağın beslendiği kaynakları iyi bilmek gerektiğini ve bunu takip eden cümlede de, solun bunun için daha birkaç fırın ekmek yemesi lazım geldiğini öğreniyordum. Ayvazoğlu, hamaset ifadeleriyle hitama eren bu yazıyı keşke yazmasaydı diye düşündüm. Zira, Tanıl Bora'yı doğrulamanın ötesinde bir şey söylemeyen bir yazı okumuştum. Şükür ki kalkıp yazıdaki bu irtifa kaybını, Ayvazoğlu'nun Bora'nın kendisinden on yaş daha küçük olduğunu kaydetmesiyle, Türk solunun sağı sağdan daha iyi bilmek için daha birkaç fırın ekmek yemesi lüzumu arasındaki tehlikeli çağrışıma bağlamadım.

En azından sağ ve solun eleştirelliklerine ilişkin tespitlerin genelleştirilmemesi gibi çok genel ama katkıda bulunucu bir açıklamaya rastlamayı çok isterdim. Yazık ki, yazı tenkide onu tasdik dışında bir katkıda bulunmuyordu. Yazının en iyi tarafı ise ilk fırsatta yazılacak bir başka yazının haberini vererek bitmiş olmasıydı. Çünkü, bitmiş bir yazı değil başlamış bir yazıydı. Üstelik eleştirelliğe dair bir yazı olduğu için benim gibi üçüncü şahısları eleştirelliğe olan lüzum konusunda baştan çıkarma yolunda zaruri bir çağrı niteliği taşıyordu. Bunun üzerine ben de "tenkidin dili sürçmeye meyyal olsa da niyeti iyidir"diye düşündüm. ◆

KİTAPLI AHVE

• Günlük ve aylık dergi gazete okuma imkânı
• İkinci el temiz ve ucuz kitap, dergi, poster, cd ve kasetler
• Sakin bir ortamda okuma, çalışma ve sohbet imkânı
• Klasik müzik, demleme çay, ev yapımı atıştırmalar
• Nadir kitap ve dergileri görme, faydalanma imkânı
• Ücretsiz scrabble ve satranç
• Perşembe dışında her gün 12:00-21:00 arası...

Büyükparmakkapı Sokak.
5/3 Beyoğlu Tel: 293 66 38

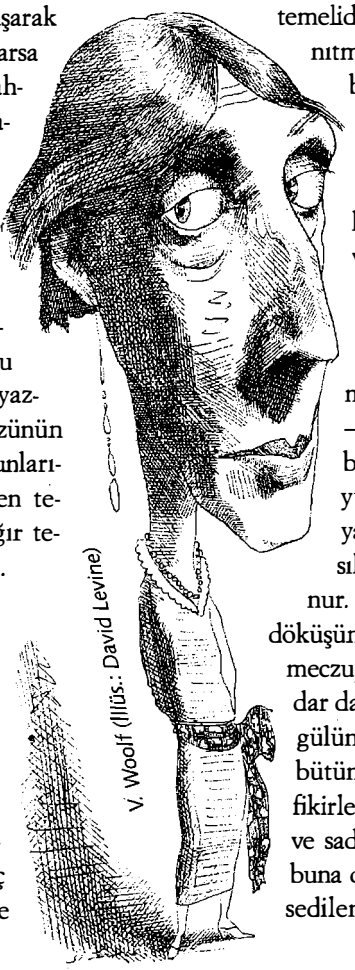
Meczup edebiyatı

ULUS BAKER

Yazarlar yazdıkları şeylere pek o kadar benzemek zorunda değiller. Ama bunu başaran kimi yazarların temsil ettikleri çok özel bir yazın tipini bir "tür", bir "janr" olarak ayırt etmek gerekir: "Meczup edebiyatı"...

Bu edebiyat "delirmişlerin", depresyonun ivmesiyle intihara sürüklenen Virginia Woolf'un, çılgınca akan söz ritimlerinin mucidi Von Kleist'ın, talihsiz Hölderlin'in deha-delilik karışımı edebiyatı değil. Sokaktan, kahvelerden ve meyhanelerden tanıdığımız, son derecede "samimi" (birilerine 'açılmak' onların yaşam biçimidir neredeyse), ortaya düşen her konuda olduğu kadar, kimsenin sorun olarak algılamadığı alanlarda da tuhaf, çoğumuza gülünç gelen çözümler üretip durmayı bir meslek haline getiren, bu fikirlerini yayımlatmak uğruna matbaa matbaa dolaşarak ellerinde avuçlarında ne varsa yatıran şu tanıdıklardan bahsediyorum. Meczup bir yazarı ayırt eden, öncelikle onun dünyada düşünülmesi mümkün olan her konuyla ilgilenmesi ve buna tekabül eden engin bilgisizliğidir. Kurmaca edebiyata pek yakın değildir bu yazarlar –roman, şiir, öykü yazsalar da esas alanları yeryüzünün algılayabildikleri bütün sorunlarına "derin" çözümler getiren teorik, "fikrî" yazılardır. Ağır teorik, kutsal, peygamberce... Her konuda yazabilirler, ama bir "aydın" gibi görünmeyi de genellikle istemezler. Burada bu çok özel ruh haline değineceğim.

Herhangi bir fikir düzenlemesi taşımamakla birlikte meczup kitapları genellikle bir giriş ve bir sonuç kısmına sahiptirler: Girişte bir "merhaba", sonuçta bir "hoşçakalın"... Bu merhaba-hoşçakalın aslında kitabın temelidir ve yazarın kendisini tanıtması gibi muhakkak gerekli bir işlevi üstlenmektedir. Başka türlerde yazarın kendini tanıtmasına o kadar ihtiyaç yoktur –kutsal kitaplar dışında... İster vülger-bilimsel bir dille, ister kutsal, peygamberce bir havada kaleme alınmış olsun, yazarın samimiyeti tartışılmaz olmalıdır –asabi bir protesto kendi başına samimiyettir... Bu yüzden bu tür kitaplarda yazarın imzası da kitaba basılır, tercihen resmi de konur. Yazarın kişiliğinin ve iç döküşünün en zorunlu olduğu tür meczup edebiyatıdır. İstediği kadar dağınık fikirlerle, çılgınca ve gülünç önerilerle dolu olsun, bütün bu disipline edilmemiş fikirler akışının garantisi, sadece ve sadece yazarın samimiyeti ve buna delalet eden, her yerde hissedilen imzası, kişisel tanıtımıdır.


V. Woolf (Illüs.: David Levine)

Yazarın kişiliğinin ve iç döküşünün en zorunlu olduğu tür meczup edebiyatıdır. İstediği kadar dağınık fikirlerle, çılgınca ve gülünç önerilerle dolu olsun, bütün bu disipline edilmemiş fikirler akışının garantisi, sadece ve sadece yazarın samimiyeti ve buna delalet eden, her yerde hissedilen imzası, kişisel tanıtımıdır.

Meczup edebiyatının önemli bir ayırt edici özelliği, fikirler akışının serbestliğine karşın kurmaca edebî eserlerde bulunmayan bir estetik etki yoksunluğudur. Estetik-öncesi bir alana, sözgelimi dine ait duyguların yoğunlaşma ve gevşemeleri karşısında olduğumuzu hemen hissederiz. Bu yazarlardan biri "her şeyin teorisi = herkesin teorisi" formülünü ortaya atıyordu. Yazdıklarında herhangi bir düşünsel fenomen göremeseniz bile, meczup yazarların temel bir özelliğinin, düşünceyi duygusal genleşme ve kasılmalarla ikame edebilme yetisi olduğu anlaşılabilir. Böylece meczup edebiyatı ile sözgelimi Nietzsche'nin "Torino Bunalımı" sonrasındaki yazısını karşılaştırmaya kalkmak anlamsız hale gelecektir –en azından, Pierre Klossowski'nin ısrar ettiği gibi, Torino-Sonrası Nietzsche önceki Nietzsche'nin zorunlu, kaçınılmaz devamından, "gerçekleşmesinden" başka bir şey değildir. Öte taraftan meczup, üzerinde etkili olan her fikir, duygu, düşünce ve ideolojiden faydalanan bir "bricoleur"dür ve mitler kurmayı, bunlara en azından belli bir süre yürekten inanmayı bir an olsun elden bırakmaz.

Meczubun meczupluğu çoğu zaman geleneksel temaları takip eder –gerçek yaşamdaki bir travma, bir aşk kırgınlığı, memleketin ya da dünyanın gidişatı, meczubu zorunlu olarak muhafazakâr kılar. Oysa bu muhafazakârlık herhangi bir derinlikten yoksundur –meczup edebiyatına "sahte ütopya" havası veren de işte budur: Ütopyanın zaten "sahte" olduğu varsayılsa bile, meczup ütopyasında iki kez değilleme söz konusudur –bir ütopya öykünmesi. Böylece ütopik tarzın aslında bütünüyle uzağında olduğumuz, ütopyanın bir simülasyonuyla karşı karşıya bulunduğumuz anlaşılabilir. "Gerçek" ütopyanın doruk noktaları olan metinler en az tasvir ettikleri ütopik adalar kadar düzenlidirler –sistematik olarak önce bir kent planlaması, caddelerin, binaların düzenlenmesi, ardın-

dan da orada mekân tutan hayatın tasviri gelir. Meczup ütopyası gerçek ütopyanın duygularından, "burada ve şimdi"den tümüyle yoksun olmasına rağmen, bambaşka duygular tarafından taşındığını hissettirir –daha yoğun bir öfke, öfkenin dağıttığı önceden kurulmuş olağan fikriyat, gelenek çözülmesine ve kurtuluş idealarının mutlak yoksullaşmasına dayanan asabi bir protesto...

Çoğu önemli yazarın bir meczuba eşlik ettiği, bir meczup tipini yaratmaya ihtiyaç duyduğu iyi bilinir –böylece Dostoyevski'nin *Budala*'sı, ya da Von Kleist'ın meczup asabiliğinin doruk noktası olan *Kohlhaas*'ı ölümsüzleşir. Bu tipler edebiyatın toplumsal tipler üretme yeteneğinin doruklarını oluştururlar –belli bir noktadan sonra yazarın samimi dışavurumlarından mı ibaret oldukları bile tartışılmaz hale gelir, çünkü meczubu harekete geçiren duyguların evrensel adalet, kurtuluş ve tanrısal iradenin tecellisi gibi kutsanmış değerlerden geçmesi kaçınılmazdır. Von Kleist'ın dehası, Kohlhaas'ın delilik ve şiddeti aşırılaştıran adalet tutkusuyla edebiyatını bir eş titreşim içine sokabilmesi, tutkunun anatomisini evrensel adalet fikriyle ölümüne bir çatışma içine sokabilmesidir. Öyle ki, Kohlhaas'ın mağduru olduğu adaletsizlik Kleist'ın kaçınılmaz üst düzey deliliğinin dinamiklerinden birisine dönüşür.

Meczup edebiyatında evrensel bir adalet teması kaçınılmazdır. Adaletin kurumlarına ve hayatın bilumum cenderelerine karşı saf bir öfke ile yine eş ölçüde saf bir evrensel sevgi tutkusu iç içe geçer. Psikanaliz, meczupları anlamayı pek başaramamıştır –şu ünlü Schreber vak'asındaki Freudcu telkin, psikanalizi hep eşcinsellik, çocukluk travmaları ve narsisizm meseleleri civarında dönüp durmaya sevketmektedir –oysa Schreber metinlerini kateden ve meczup tipinden daha üst bir çıldırma düzeyine sıçratan dinamik onun bitip tükenmek bilmez toplumsal projeler icadı, Tanrının düzenine karşı verdiği amansız mücadele olmalıdır.

Meczup edebiyatının tipolojisinde yapmak istediğim daraltma, onun bu tür bir "gerçek çıldırma"dan farkını kaydetmeye yarıyor: Meczup dünyanın düzenine karşı yetersiz bir öfke duymaktadır –paranoyak ise öfkeyi yetersizce duymakta, taşımaktadır. Duyguların iki farklı yaşanma biçimiyle karşı karşıya olduğumuz söylenebilir: Yetersiz bir acı, yetersiz bir kaygı, yetersiz bir sevinç. Meczup dünyadan sıkılmaktadır –orta sınıf burjuva ideolojilerini kolayca kabullenerek onları kılıktan kılığa sokar. Projelerini çoğu zaman bir nevi mikro-faşizme dönüştüren de budur: Aile yaşamındaki, işyerindeki, sokaktaki küçük sıkıntılar dev tanrısal meselelere dönüşmekte geç kalmazlar. Ama kolay ve çoğu zaman despotik nitelikli çözümlerle birlikte... Sorun

F.Nietzsche

daha çok, ailedeki sevgisizlik meselesinin çözümünün dolaysızca evrensel bir çözüme gönderebilmesi, oradan da kolayca geri dönebilmesidir. Bütün dertlerle dertlenmek, meczubu Stoacılığınkinden çok farklı, anti-felsefi ve anti-sanatsal bir duygusallığa taşır: Hiçbir dert ya da sorun, dert olarak tamı tamına yaşanmamakta, üstlenilmemekte, olsa olsa sansasyonel ifade biçimlerine ait bir "kanılar" mekanizmasına dönüşmektedir.

Meczup edebiyatını besleyen, kişiye özel bir kültürel yetersizlik değil, düşüncelerin yerine kanıların, derin düşünme yerine geleneksel fikriyatın, toplumsal yaratım projeleri yerine kâinatın tümünden süzülüp yere ağdığı farzedilen yarı-dinsel teosofik öğretilerin geçtiği bir dünyanın kültürel çöküşüdür. Örnek vermeye gerek yok, böyle bir kültürel ortamın bütün özelliklerini şu anda ülkemizde kolayca sıralayabilmek herkes için mümkün. Kolay çözümler üretme tavrının yaygınlaşması yalnızca meczup edebiyatının bir özelliği değildir –sıradan Müslüman için kadınların iffetinden kuşku duymamanın en kolay çözümü, antropolog Lévi-Strauss'un gözlemlediği gibi onları kapatmak olabilir. Aynı şekilde, yükselen siyasal İslâmı durdurmak için ordu ve etrafında toplaşan cephe açısından da en kolay çözüm, "partiyi kapatırsınız olur biter" gibisinden bir şeydir. Meczupların büyük bir kesiminin alt-orta sınıftan, mutsuz ya da asabi bürokrat, asker veya memur emeklisi olması şaşırtıcı gelmemeli. Kaç kişi, 'yaş kemale erdiğinde' kendi anılarının Türkiye'nin bütün tarihini özetlediği düşüncesinden uzak durabilir?

Aynı şekilde meczup edebiyatının önde gelen yazarları iki temel ideoloji ekseninde toplaşırlar: Bunlardan birisi din reformculuğuysa ikincisi de sosyal demokrasidir. Reform hezeyanları meczup edebiyatının iskelesini oluşturuyorlar. *Sızıntı* dergisi gibi bir derginin temel işlevi, okuyan Müslümanlara birbirine zıt görünen iki dünyayı, bilimle dini uzlaştırmaktı herhalde. Bu uğurda üretilen yığınla gülünç tartışmanın bahsettiğimiz meczup edebiyatından pek uzakta olmadığı söylenebilir –*Kur'an*'dan ve hadislerden her gün aktarılan pasajlar İslâmî basını bütünüyle katediyorlar ve modern bilimin doğrularını yeniden yorumluyorlar. Dini modern bilimin gerekleri doğrultusunda yeniden biçimlendirmek ve reforme etmek girişimleri ise aslında aynı işlevi görmektedirler. Oysa kültürsüzlüğün genelleştiği bir ortamın belirtilerinden biri iman etme tarzı olarak dinsel yaşamın kolaylaşması ise, öteki de tarihin kolay ilerleyen bir süreç olduğunun zannedilmesidir. Meczup edebiyatının "reformculuk hezeyanı", baskı altına alınmış bir dinselliğin özentilerinden biri olarak ortaya çıkmakta gecikmemiştir: Bilim ile dinin uzlaşmak ve birbirlerine uyarlanmak zorunda oldukları doğrultusundaki bakış tarzı bir "hakikatler ikiliği" karşısında kalarak yetersiz bir acı çekmektedir. Bu tam da meczup edebiyatının temel niteliğidir. İki fark-

lı hakikat düzeni arasında kısa devre yaptırmak, imanı hurafeye, bilimi ise vülger bir yüzeyselliğe dönüştürmek... Sanki bilim ile din barışmak, uzlaşmak zorundalarmış, evrensel kurtuluşun yüce öğretisi böyle bir uzlaşmadan türeyecekmiş gibi...

Meczup edebiyatının psikolojik güçlerinde bir eksikliğin ve yetersizliğin bulunduğu fikri görelidir: Meczup genel olarak kültürsüz, başarısız ve hafiften kaçık bir tip olabilir –bu önemli değildir, çünkü ortalama bir köşe yazarının bu konuda daha talihli olduğunu pek söyleyecek durumda değiliz. Meczup edebiyatını bu yüzden bir tuhaflık olarak asla düşünmüyorum. Bu

Her insan kendi benliğinde biraz meczupluk taşır –ama bunu bir protestoya, bir projeye ya da başka bir maliyeti ağır ortama taşıyamaz. Serüvensiz kurgu edebiyatına ve yüzeysel, sahte imgelere takılıp kalmış şiire saygı duymayabiliriz; ama çok özel bir tür oluşturan meczup edebiyatına kulak vermeli...

edebiyatın teorik, politik ve etik doğrultuları, hafiften "çılgınlıkları" ve hurafeciliği kişisel ya da psikolojik bir durumun değil, olsa olsa toplumların, ülkelerin, coğrafyaların ve dünyanın meczupluğunun göstergesidir. Meczup edebiyatına ait kitapların zıtlaştığı şey, ciddi tartışma ve bilim kitapları, ya da dinsel metinler değil, yüklendikleri o tuhaf acı duygusunun dışavurduğu bir asalet türünün engellenmesidir. Bu asalet kahramandan, kendinden menkul bir peygamber vaazından türemez –meczup yazar bir günlük yaşam peygamberidir; ufak şeyleri dert eder, acı duyar; onun bölük pörçük söylevinde düzensiz bir ifade bulan, ama hep hissedilen bir samimiyet bulunur. Kâh atalarımızın bilgeliği, kâh Mustafa Kemal'in yüce görüşlülüğü, kâh *Kur'an*'ın hakikati –bu mitolojik olmayan bir efsanecilik, saf inanma duygusu, kanıların kudretidir. Kendinden emindir, ama olağan düşünmenin haklarını talep eder –Reich'ın küçük adamları arasında sivrilir ama sesi duyulmaz. Kısalığı ve kimbilir hangi derdini güçlü bir şekilde anlatma gücü nedeniyle kendisinin yazamadığı şiirler alıntılayıp durur, metnini alıntılarla, kıssadan hisselerle, okuyanı genellikle pek güldürmeyecek fıkralarla doldurur. Tercih ettiği biçim otobiyografiyse, kendisinden başka kimsenin değer vermeyeceği anekdotlar ayrıcalık kazanır.

Derin felsefede anekdot –Empedokles'in intiharı, Thales'in kuyuya düşmesi, Nietzsche'nin çıldırması gibi– kavramlar üretebilecek kadar ayrıcalıklı ve anlamlı anlardan oluşurken meczubun anılarında abartılı bir yüceliğin yeryüzünde vücut bulma anlarıdır. Müzmin reformculuğu onu "somut durumların soyut tahliline" götürüp durur –böylece ideolojisinin "sosyal demokrat" karakteri bir kez daha onaylanır. Aslında sosyal demokrasiyi ayırt eden şey kâh zaten çözülmüş olan ama kendilerinin nasıl çözüldüğünü anlamadıkları, kâh biraz da hileyle aslında kimseyi ilgilendirip yaralamadığının bilincinde oldukları bir sahte-sorunu ortaya atarak onu mutlak olarak çözmeye talip oldukları sözde-siyasi bir fikriyat rejimi değil midir? Meczuplar bu yüzden kudretsiz ve siyasi yaşama nüfuz edememiş sosyal-demokratlardır. Kafası şuna ya da buna bozulmuş "asabi aydınlar"dan ve köşe yazarlarından tek farkları, kuşkusuz sözlerinin alaya alınması, işitilmemesi, bu yüzden de bu sözleri aceleyle "ölümsüz" olduklarını sandıkları yazıya-kitaba dökmeye çalışmalarıdır.

Meczup edebiyatına ilişkin daha ayrıntılı çözümlemeleri sonraki bir metne bırakıyorum. Şimdilik bu edebiyatın yalnızca semptomatik bir değer değil, aynı zamanda içkin bir olumluluk değeri içerdiğini söylemek yeterli. Her insan kendi benliğinde biraz meczupluk taşır –ama bunu bir protestoya, bir projeye ya da başka bir maliyeti ağır ortama taşıyamaz. Serüvensiz kurgu edebiyatına ve yüzeysel, sahte imgelere takılıp kalmış şiire saygı duymayabiliriz; ama çok özel bir tür oluşturan meczup edebiyatına kulak vermeli... ◆

"SÖZLERİME SON VERİRKEN"

"Sözlerimi bitirirken, gelmiş geçmiş ve gelecek olan bütün birey insanlara hatta ilk insanımsılardan müteşekkil gruplardan veya panteist (veya melekî) topluluklardan başlayarak bütün Tanrı-Krallara, bütün peygamberlere, bütün Din –ve ahlâk– Reformatörlerine, bütün Tarikat Ulularına ve –keşif konusu ne olursa olsun– bütün kâşiflere ve daha ilerki Global Dünya insanlığının önde gelen bireylerine selâmlarımı, saygılarımı ve şükranlarımı sunuyor ve de eserimi onlara emanet ediyorum. Zaten bir bakıma bu eser onların eseridir; ve ben sadece bu zaman ve mekân aralığında onların tercümanlığını yapmaktayım... Yani aynı zamanda bu da demektir ki bu eser onların teminatı altındadır." Ali Ergin Güran'ın, baştan aşağı bütünsel bir kuram niteliğindeki *İnsan (Emek) Bilimi* adlı kitabının uzun girişindeki son cümleler bunlar. Adlı sanlı yayınevlerince basılan, yazdıkları uzun uzun tartışılan pek çok "yazar"la kıyaslanabilecek kadar ilginç, yer yer derin –ama dünyanın bütününü kapsama iddiasıyla zayıflayan– kuramlar üretmiş Güran. Öte yandan "İstiklâl harbi sırasında Yunanlıların, sivil ve asker Türk esirlere yaptıkları korkunç işkenceleri" anlatan ve "ister lehimde, ister aleyhimde olsun, hayatımın acı hatıralarını naklederken tarih, yer, arkadaş ve komutanlarımın isimlerini tam olarak naklet-mek için azami itinayı" göstermeye çalışan yerel tarihçilerin yazdıklarından da söz etmeli... (*Acı Hatıralar*, Hüseyin Aydın). İlk satırlardan başlayarak hızla otobiyografiye dönüşen bu metinlerin yanında, icat ettiği zaman makinesini tanıtan, yeni bir din kuran, 'kimilerinin ipliğini pazara çıkarmaya' çalışan amatör yazarlar da var. Hepsinin bir ortak özelliği, yazdıkları ne kadar önemli ya da önemsiz, ne kadar genel-evrensel (UFO'lar), ne kadar özel (dil eğitim sistemimiz) olursa olsun, "kalıcı" bir eser bırakma arzusu. Onun içindir ki şunun gibi cümlelere çok sık rastlıyoruz: "Uzun seneler ben, şahsıma düşen vazifeyi hakkiyle yaptığımdan eminim. Bundan sonra sıra gençlerde..."

Yirmi birinci yüzyıl anarşizmi

YAŞAR ÇABUKLU

Siyasal radikalizm ile toplumsal muhalefet arasındaki ilişki özgürlükçü teorisyenlerin zihnini sıkça meşgul eden bir konu olagelmiştir. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında bu ilişkiyi tanımlamak günümüze göre çok daha kolaydı. Bireysel alanla kamusal (politik) alanın birbirlerinden net çizgilerle ayrıldığı bu dönemde radikal bir devrim, devletin bir ayaklanma sonucu ele geçirilmesi ya da yıkılması anlamına geliyordu. Radikal olmayan 'revizyonist' muhalefet ise sosyalizmi kamusal alandaki demokratik bir evrimin sonucu olarak görmekteydi.

Purkis ve Bowen'in derlediği, içinde 12 yazarın denemelerinin yer aldığı seçkinin giriş yazısında, 19. yüzyıl anarşizminin ayaklanmacı, barikatçı devrim anlayışı reddediliyor. Yazarlara göre o dönemde kişisel olan henüz politik değildi. Bu durum bireysel hayatın dolayımından geçmeyen her şeyin politikliğinin, radikalliğinin sorgulandığı günümüzün özgürlükçü düşüncesi açısından değerlendirildiğinde, kitabı derleyenler, anarşist siyasal düşünce sistemine büyük ölçüde eşlik etmiş görünen bu tarihsel yükün büyük bir kısmının reddedilmesi gerektiği sonucuna varıyorlar. Kitabın yazarlarından Steve Millett, güç ilişkilerinin toplumsal yaşamdan kaynaklandığını belirtiyor. Millett'in alıntı yaptığı Landauer'e göre "Devlet bir devrimle yıkılabilecek bir şey değil, bir koşul, insanlar arasındaki belirli bir ilişkidir; devleti başka ilişkiler kurarak, birbirimize farklı davranarak yıkabiliriz". Goaman ve Dodson ise anarşistlerin, öncü liderliğini ve yöneten iktidarını ele geçirmeye yönelik düşünceleri reddettiğini söylüyorlar. Ortodoks sosyalist muhalefet araçları (parti politikası, gösteriler) reddedilmeli, yerine yeni yaşama ve davranma yolları konmalıdır. Benimsenmiş parlamenter protesto biçimlerine alternatif olarak kendiliğinden üretilen biçimler geliştirilmelidir. Yazarlara göre post-yapısalcı felsefe radikal faaliyet biçimlerini yeniden kavramlaştırma açısından anarşizme yakınlaşmakta, yerele, özele, dağınık olana yönelmektedir. Bu bağlamda çevreci, feminist, gay, siyah ve etnik hareketler önem kazanmaktadır. Deleuze ve Guattari'nin kapitalizme karşı çıkan arzuları, yoğunlukları ve merkezsiz direniş biçimlerini, Lyotard'ın libidinal ekonomiyi ve dil oyunlarını, Foucault'nun bedenler ve zevkleri ön plana çıkarmaları bu çerçeve içinde değerlendirilebilir. Post-yapısalcı hareketler ortodoks siyasal faaliyet ve öncülük biçimlerine karşı çıkarlar, sosyalizmi aydınlanmanın akılcılık, bilim, ilerleme ve dünyayı açıklayan tek kuramlara inancının bir devamı olarak görürler.

Der: Jon Purkis ve James Bowen
21. Yüzyıl Anarşizmi
Yeni Binyıl İçin Ortodoks Olmayan Fikirler
Çeviren: Şen Süer Kaya
Ayrıntı Yayınları, 1998, 310 s.

> Günümüzde ortodoks olmayan Marksistler ve anarşistler arasında önemli bir fark kalmamıştır. Bunu sadece devleti yıkmaya yönelik şiddete dayalı devrimi ve genel olarak şiddeti reddettikleri için söylemiyorum. Her iki hareketin topluma yönelik değerlendirmelerinde önemli bir değişiklik olmuştur.

19. yüzyılın radikal devrim geleneğinden "kopup" toplumun "evrimci" dönüşümü noktasına gelen sadece anarşistler değil elbette. Marksizm de benzer bir dönüşüm geçirdi. Yukarıda adları geçen post-yapısalcı düşünürler aynı zamanda ortodoks olmayan Marksistlerin de referans noktalarıdır bugün. Daha da ileri giderek şunu söyleyeyim; günümüzde ortodoks olmayan Marksistler ve anarşistler arasında önemli bir fark kalmamıştır. Bunu sadece devleti yıkmaya yönelik şiddete dayalı devrimi ve genel olarak şiddeti reddettikleri için söylemiyorum. Her iki hareketin topluma yönelik değerlendirmelerinde önemli bir değişiklik olmuştur. Yeni anarşizmin ve Marksizmin "barışçı" toplumsal dönüşüm önerisi yüzyıl öncesinin revizyonizminden, sosyal demokrasisinden ya da demokratik sosyalizminden farklıdır. Eski hareketler insanların bireysel yaşamıyla örtüşmeyen bir kamusal hayatı, yine bireysel alanı dışlayan kamusal politik kurumlarla dönüştürmeye çalışıyorlardı. Hedef nötr, içinde iktidar ilişkileri barındırmadığı varsayılan halkın hâkim sınıfla özdeşleşen devleti ele geçirmesi ya da demokratikleştirmesiydi. Bugünün Marksistleri ve anarşistleri ise iktidar ilişkilerinin sadece sınıflararası ezen-ezilen ilişkisiyle sınırlı olmadığını, halkın gündelik yaşam içinde bizzat bu ilişkileri ürettiğini, iktidar kurumlarının sadece hâkim sınıfın isteklerini değil, ama aynı zamanda halkın gündelik olarak yaşadığı ve onayladığı binlerce küçük iktidar ilişkisini yansıttığını öne sürüyorlar. Morland, anarşistlerin insanlığın kötülük kapasitesini kabul ettiğini, insanlıkta iktidar şehveti olduğunu söylüyor. Katılmamak elde mi? Bununla birlikte anarşizm, Marksizm gibi toplumsal dönüşümü hedeflediğinden kötümserliğin bir sınırı var. Anarşistler, Foucault'nun muhalefetin de iktidarın bir parçası olduğu yolundaki görüşüne katılmıyorlar. Muhalefet olarak da iki ihtimal ortaya çıkıyor. Halkın da içinde yer aldığı hâkim kültürü toptan reddederek dış etkilere kapalı marjinal bir alan yaratmaya çalışmak (yaşamtarzı anarşistlerinin ya da bireysel anarşistlerin seçtiği yol) ya da hâkim kültürle iç içe geçmiş bir toplumsal alanda politika yapmaya yönelmek. Kitabın toplumsal anarşizm eğilimli yazarları ikinci seçenekten yanalar. Goaman ve Dodson bu tercihi şöyle ifade ediyorlar: "... kendimizi

iktidar söylemleriyle bozulmuş olabilecek ama bağlantı kurulabilecek ve potansiyel olarak dışına çıkılabilecek bir alan olasılığına yerleştiriyoruz" *(s. 127)*. Anarşistler Marksistler gibi, hatta onlardan daha çok "yıkıcı" bir eğilime de sahiptir. Korkutucu, şiddet yanlısı, bombacı anarşist imgesi artık pek benimsenmese de entelektüel açıdan saygın, olumlu bulunan tehdit edici ve eğlenceli olmayan bir anarşizme de sıcak bakmıyorlar. Anarşizm "şeytanlığı" sadece 1994'te İngiltere'de yapılan Anarşi Festivali'nin "anarşi donunuzda başlar" sloganı, "Parlamentoyu büyüyle havaya kaldırma girişimi" ya da Yasadışı Yaya Özgürlüğü Cephesi'nin "arabalardan nefret ediyoruz" şiarıyla sınırlı değil. Valerie Solanas'ın yazdığı *Erkekleri Paramparça Etme Topluluğu Manifestosu*'nda erkek cinsinin yok edilmesi gerektiği savunuluyor. Goaman ve Dodson'ın alıntı yaptığı Solanas'a göre "Erkek tümüyle benmerkezci, kendi içine hapsolmuş, başkalarını anlama ya da onlarla özdeşleşme yeteneğinde olmayan, sevgi, dostluk, şefkat ya da yumuşaklığı bilmeyen biridir... Her erkek içten içe değersiz bir bok soyu olduğunu bilir" *(s. 134)*. Anarşistler daha ileride değineceğim postmodernizmi eleştirirken bunu yeni Marksistlerin yaptığı gibi modernizmi sahiplenerek yapmıyorlar. Solanas modernizme ilişkin yüksek sanatı eleştirirken şöyle diyor: "Dünyayı sohbet, arkadaşlık ve sevgiden mahrum bırakmış olan erkek bize bunun yerine değersiz ikameler sunar: 'Büyük Sanat' ve 'Kültür'" *(s. 135)*. Stewart Home ise şiir yazdığı sebzelerle ilgili şiirlerini okurken dinleyicilere havuç ve diğer sebzelerden atar. Dinleyiciler de bunları ona geri atarlar. Şiir, dinleyicisi ve nebatat arasındaki bu güzel ilişkiye hayran kalmamak elde mi!

Bireysel anarşizme sempatiyle yaklaşan kitabın yazarları, toplumsal alanda da öneriler getirmekten geri durmuyorlar. Postmodern kapitalizmin yoksulların hayat standardını yükseltmekte başarısız kaldığını, hafif bir iyileşme görülse bile bunun nedeninin gelirin eşitlikçi dağılımı değil pastanın büyümesi olduğunu söylüyorlar. Toplumsal refahın devletin merkezî planlaması yerine katılımcı uygulamalar sonucu gerçekleşebileceğini ileri sürüyorlar. Millett bunlardan bazılarını örnek veriyor: "... Kredi birlikleri, cemaat işyerleri, komşuluk konseyleri, kiracı eylem grupları, kendi kendine yardım grupları ve merkezleri, ... özgürlükçü eğitimle ilgili deneyler, kadın sığınma evleri ve sadece kadınlar için sağlık merkezleri" *(s. 54)*.

Ulaşım ve seyahat konularında da yeni anarşistler eskiden klasik sosyalistlerle paylaştıkları platformdan ayrılıyorlar. Özel arabalara, otoyollara karşı devletin denetiminde ucuz ve toplu taşımacılığı savunmak yerine "neden seyahat" sorusunu soruyorlar. Mekânı maddeleştiren seyahat yöntemlerini eleştirip, tüketicilere sunulan ürün ve hizmetin geçtiği mekânın önemini vurguluyorlar. Purkis'e göre "... seyahat etme hızımız, kendimize, gezegene ve diğer kültürlere karşı davranışlarımıza zararlıysa potansiyel olarak anti-sosyal de oluruz" *(s. 204)*. Anarşistler postmodern toplumda püriten tutumluluk ve hazzın ertelenmesi etiğinde büyük bir gerileme olduğunu görüyorlar. Bu durum bir yandan seyahat ettiği mekânı ve kültürleri kısa yoldan tüketmeyi amaçlayan bir turist tipini ortaya çıkarırken, öte yandan buna tepki olarak ziyaret ettiği kültür üzerinde mümkün olduğunca az bir etki bırakmaya çalışan eko-turistin ve yeşil-tüketicinin gelişmesine neden oluyor. Yeni anarşistler beklenildiği üzere üretimi ve çalışmayı olumlayan klasik yaklaşımdan uzak bir noktada bulunuyorlar. Bowen bunu şöyle ifade ediyor: "Bu çalışına etiğine karşı çıkmamız ve var olan bütün teknolojik ve toplumsal araçları, sermaye ve büyük iş alanlarına yarar sağlayan çalışma kırbacından kurtulmak için kullanmamız gerektiğini iddia ettim" *(s. 234)*.

Anarşistler bedeni, ürettiği bütün istekleriyle birlikte, işgalci güçlerden kurtarmak istiyorlar. "Devrimci bilincin" devrimci bedenden geçmediği sürece bir aldatma olduğunu söyleyip erkek iktidarına karşı ayaklanan kadınlardan, terörist normalliğe karşı ayaklanan eşcinsellerden, yetişkinlerin patolojik otoritesine karşı ayaklanan gençlerden yana tavır koyuyorlar. Cinselliğin müstehcenlik olmadığını, asıl müstehcenliğin kadınların mal olarak pazarlanması olduğunu, anarşistlerin çıplaklıktan ve şehvetten yana olduğunu, gerçek aşk ve bedenin kabulü ile kadınların pazarlanması ve sömürülmesi arasında bir fark olduğunu söylüyorlar. Judy Greenway cinsellik konulu denemesinde, bedenin özgürleşmesiyle ilgili olarak anarşizmin postmodern toplumun ideolojisinden farkını ortaya koyuyor. Greenway'e göre, günümüzde cinsel sınırları aşma imgesi bir pazarlama klişesine dönüşmüştür. 1970'lerde tüketimi eleştiren gay hareketi bugün gay tüketici kültürünün yükselişine tanık olmaktadır. Eskiden aşırı ve şok edici bulunan cinsel

Valerie Solanas'ın hayatını anlatan I Shot Andy Warhol *adlı filmden bir sahne*

TOPLUMSAL
TARİH
OCAK 1999 SAYI: 61

Burçak Madran
Üçüncü Binyıla Doğru

Halit S. Kakınç
Mustafa Suphi ve Arkadaşlarını İttihatçılar mı Öldürttü?

Rahmi Çiçek
Trabzon Mebusu Hafız Mehmed Bey'in Bolşevikler ve Bakû Kongresi Hakkında Beyanatı

BELGELER
Mustafa Kemal-Arif Oruç Mektuplaşması

Özbay Güven
Spor Tarihinde Çöğen/Çevgân/Polo

Burçak Evren
Şehir Fotoğrafları ve Fotoğrafçıları

H. Veli Aydın
Türkistan Bankası

Özer Küpeli
Milli Mücadele Yıllarında Gönen

TARİHÇİNİN MUTFAĞI
Nurhan Atasoy

EPHEMERA
Fes Etiketleri

A. Necati Akgür
Rumi ve Miladi Takvimler

KİTABİYAT
Elçin Macar
Bir Selanikli Ailenin Yemek Kitabı

Osman Köker
Evet, O Bir Selanikli

EK: I-X. CİLTLERİN MAKALELER DİZİNİ

TÜRKİYE EKONOMİK VE TOPLUMSAL TARİH VAKFI

Eski sayılar ve abonelik için
Telefon: (212) 227 37 33
Yıldız Sarayı Arabacılar Dairesi
Beşiktaş - İstanbul

davranışlar bugün kabul edilebilir hale gelmiştir. Greenway'e göre postmodern retorik sabit kimlikleri akıcılaştırmakta, sınırları yok etmekte, bütünsellik yanılsamalarına son verip yerine parçalanmayı getirmekte, hiçbir şeyin doğal olmayıp oluşturulduğu bir durum yaratmaktadır. Tıp teknolojileri beden, cinsiyet ve cinselliklerin yapılarını bozmaktadır. Greenway ilk bakışta klasik cinsiyetçi rolleri bozan radikal bir gelişme olarak değerlendirilebilecek bu durumu şöyle eleştiriyor: "Beden bir madde, yeniden şekillendirilecek kişisel bir mülk olarak kavramlaştırılır. Yalnızca tıp adamları tarafından değil –aynı zamanda heyecan verici bir kendin-yap ve zanaatçı kültürü: body building, dövme, piercing var, bu arada terapistler de yeni iç tasarımı sağlıyor" *(s. 247)*. Greenway bir bilgisayar ağında insanla mekanik parçalar arasında nihai bir ayrım olmadığını, Kartezyen akıl/beden, makine/organizma, kadın/erkek, hayat/ölüm ayrımlarının siberuzayda anlamsız olduğunu, dolayısıyla hepimizin melez ve mozaik olduğunu söyleyen postmodern kuramcıları eleştiriyor. Greenway'e göre bedenin sınırlamalarını reddeden bu tür fanteziler akılla beden arasındaki Kartezyen ayrımı aşmadıkları gibi bu ayrımı pekiştirirler. Var olan güç ve cins ilişkileri değiştirmeye çalıştığımız maddi bir gerçekliğe gömülüdür. Siberuzayda seçtiğimiz bir cinsiyet ya da bedenle temsil edilip Internet'te aynı oyunu oynayabilen başkalarıyla sanal yakınlaşmalar yaşayabiliriz. Ama "Internet'i kullanan kadınlar, özürlüler ve siyahlar taciz ve kötü muameleye maruz kalmıştır. Kendilerini gizlemeleri ya da tacizcilerin gizlenmesi, bilgisayar dışı güç ilişkilerinin kopyasını aynı şekilde davet edenin hayali beden gerçekliği olduğu noktasını gözden kaçırmış görünüyor" *(s. 250)*.

Kitabın, belki de ele aldığı dönemle sınırlı olması nedeniyle, hesaplaşmadığı önemli konular var. 19. yüzyılın ayaklanmacı devrim yaklaşımının günümüzde geçerli olmadığı, gündelik hayatında iktidar ilişkileri üreten bir toplumun bir ayaklanma sonucu devleti yıksa da bunun iktidarın yok olması anlamına gelmeyeceği, bireysel alanların politikleşmediği bir toplumda radikal bir dönüşümden bahsedilemeyeceği sonucu çıkıyor kitaptan. Bence 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılın ilk yarısı böyle bir dönemdi. Toplumun bireysel gündelik yaşamı çok sınırlıydı. Kadın-erkek ilişkileri, ekoloji, cinsellik vb. üzerine uzun boylu düşünülmüyordu. Toplum kendisine karşı yönelen işsizlik, açlık ve savaş gibi dolaysız tehditlerle baş etmeye çalışıyordu ve hayatın tüm alanlarını denetleyecek koşullara ve birikime sahip değildi. O halde Ekim Devrimi ve diğer devrimlerin başarısızlığı kaçınılmaz değil miydi? İşçi sınıfı, bırakın gündelik hayatını devrimcileştirmeyi, kurulan siyasi yapılar üzerindeki denetimini ne kadar sürdürebildi?

Kitaba konu olan 1960'lar sonrasının postmodern toplumuna geldiğimizde bireysel alanın politikleştiğini, özel alanla kamusal alan arasındaki ayrımın olumsuz anlamda zayıfladığını, silikleştiğini görüyoruz. Toplum mikro politikanın koşullarına kavuşuyor, ama bu kez kendini dönüştürme potansiyelini, canlılığını yitiriyor. Kitapta toplumun bu hayatiyet kaybı üzerine fazla kafa yorulmamış. "Her halükârda anarşistlerin görevi postmodern topluma hayatı dönüştürmenin yeni biçimlerini önermektir" diye düşünülmüş olmalı. Bunu teselli edici bulduğumu söyleyemem. Öyle bir dönemdeyiz ki, toplumsuz da kurtulamıyoruz, toplumdan da kurtulamıyoruz. Sahi "biz" kimiz? ◆

Gülün adı kırmızı

YAVUZ SELİM KARAKIŞLA

Orhan Pamuk'un yeni romanı *Benim Adım Kırmızı* geçen ay yayımlandı. Dokuz karlı İstanbul gününde geçen kitabın konusu kısaca şöyle: 1591 yılında, devrin Osmanlı padişahı III. Murad, Venedik Dodge'una hediye olarak gönderilmek üzere bir kitap hazırlatmaya karar verir. Nakkaşhâne'de yüzyıllardır yapılagelmekte olan geleneksel minyatür sanatının sınırları dışına taşan nakışlar içeren bu kitap Osmanlı padişahının gücünü, ülkesini, kullarını, hatta hayvanlarını, bitkilerini vs. gibi bütün öğelerini "Frenk" hükümdarına anlatmak ve göstermek üzere hazırlanacaktır. Padişah böylesi bir kitabın Nakkaşhâne'nin usta-çırak ilişkileri sistemi içerisinde resimlenemeyeceğini düşünmektedir. Bu nedenle, bu kitabın gizlice hazırlanmasını ister.

Hazinedarbaşı aracılığıyla, bu "gizli kitap"ın hazırlanması görevi aslında kendisi de bir nakkaş olan Enişte'ye verilir. Hazinedarbaşı kitabın hazırlanması için gerekli altın varak vs. gibi malzemeyi sağladığı gibi, kitabın yazılması ve resimlenmesi için gereken büyük miktarda parayı da bu işte kullanılmak üzere Enişte'ye vermektedir. Bu "gizli kitap"ın hazırlanması işiyle Enişte'nin görevlendirilmiş olması, kesinlikle bir tesadüf değildir. Enişte nakkaşlar arasında "Frenk" üstatlarının perspektif dedikleri görüntü düzenine, realist resim tarzına ve Rönesans İtalya'sında ressamların sıkça başvurdukları ışık ve gölge oyunlarına aşina birisidir. Hatta, daha önceden de padişahın aklına girmeyi başarmış ve İtalyan bir ressama yaptırmış olduğu III. Murad tablosunun bir kopyasını da Nakkaşhâne'nin başında bulunan Üstat Osman'a da zorla kopya ettirmiştir.

Bu nedenle, padişahın Enişte'ye vermiş olduğu "gizli kitap" projesinden, o sıralarda *Surnâme-i Hümâyûn*'u nakşetmekte olan Nakkaşhâne'nin başnakkaşı Üstat Osman'ın haberi bile olmaz. Ancak, onun çocukluktan alıp yetiştirmiş olduğu dört usta nakkaş: Zarif, Kelebek, Zeytin ve Leylek gizlice ve başlangıçta birbirlerinden habersiz olarak Enişte'nin "gizli kitap"ının resimlenmesi işine katılırlar. Geceleri Enişte'nin evine gider ve gizli gizli bu "gizli kitap" için çalışmaya başlarlar. Kitap için yapılmakta olan resimler ortaya çıktıkça, geleneksel nakış kalıplarının dışına çıkılmakta olduğu da, bu çalışmaya katılan nakkaşlar tarafından, yavaş yavaş anlaşılır. Hatta, kitapta padişah III. Murat'ı perspektif gereği resimdeki diğer objelerden ve hatta hayvanlardan bile küçük (!) olarak gösteren tasvirler yer almaktadır.

Orhan Pamuk
Benim Adım Kırmızı
İletişim Yayınları, 1998, 470 s.

İşte bu durumdan şikâyetçi olan ve duyduğu rahatsızlığı dile getiren nakkaş Zarif Efendi bir gece öldürülerek bir su kuyusuna atılır. Cesedi günler sonra bulunur. Zarif Efendi kafası taşla ezilerek öldürülmüş olduğu için, olay büyük yankı uyandırır. Bu durum, projede çalışan diğer nakkaşları kesinlikle çok korkutmuş, Enişte'yi de gayet zor durumda bırakmıştır. Bütün gözler bu "gizli kitap" projesine çevrilir.

Bu arada, Enişte'nin kocası dört yıldır savaştan dönmemiş olan dul kızı Şeküre'nin güzelliği, eve gelip gitmekte olan bütün nakkaşların başını döndürmektedir. Şeküre'nin "gâib" durumdaki kocasının kardeşi Hasan ve on iki yıl önce kendisine ilân-ı aşk edip karşılık göremeyince üzüntüsünden İran'a kâtip olarak gitmiş ve cinayetten birkaç gün önce İstanbul'a dönmüş olan teyzesinin oğlu Kara da Şeküre'ye abayı yakmıştır. Romanda, oğulları Şevket ve Orhan hariç, yaşı tutan bütün erkekler Şeküre'ye fena halde âşıktır. Şeküre de hem Hasan hem de Kara ile romanın tek gayri müslim karakteri olan Musevi bohçacı Ester vasıtasıyla mektuplaşmaktadır. Bu arada, Enişte'nin güzel kızı Şeküre de Kara'nın evlenme teklifini kabul etmiş, ancak babasının katili bulununcaya kadar ona karılık etmeyeceği şartıyla Kara ile nikahlanmıştır.

Katil usta nakkaşlardan birisi olunca, onu yakalamak da diğer nakkaşlara düşer. Padişah III. Murad, Hazinedarbaşı aracılığıyla duruma el koyar ve artık usta nakkaşlardan birisi olduğu iyice anlaşılmış olan katilin yakalanması için Kara ve başnakkaş Üstat Osman'ı görevlendirir. "Gizli kitap"ın elde bulunan dokuz resmine bakarak, hangi resmi hangi nakkaşın yapmış olduğunu bulmaya ve üslûbunun katil nakkaşı elevermesine çalışırlar. Oysa bu imkânsız gibidir, çünkü Nakkaşhane'de çalışan bütün nakkaşların en çok övündükleri şey, kişisel birer üslûplarının olmamasıdır.

III. Murad, Kara ve Üstat Osman'ın isteği üzerine kilit üstüne kilit altında tutulmakta olan Hazine-i Hümâyûn'a girmelerine, ve orada bütün gözlerden uzak bulunan bütün nakışlı kitaplara dünya gözü ile bakmalarına izin verir. Romanın bence en parlak sayfaları da, bu göz kamaştırıcı manzaranın tasvir edildiği bölümler. Kitabın kalan kısmında, bütün düğümler birer birer çözülür.

KURALDIŞI

İnsan kurallara sığmaz.
Kuraldışı size
kendinizi kazandırır!

KADINLAR NASIL ZAYIFLAR

• *Susie Orbach* •
Türkçesi: Ali Çakıroğlu

Dünyada en çok satan kitaplar arasında yer alan *Kadınlar Nasıl Zayıflar*, size oburluk-açlık kısır döngüsünü nasıl kırabileceğinizi ve diyetlere nasıl tümüyle elveda diyeceğinizi basamak basamak anlatan bir rehber kitap olma özelliği taşıyor. Bu kitapta, düşük kalorili yemek tarifleri yok. Günlük, haftalık, aylık mönü programları yok. Herkese tek tip elbise gibi sunulan diyet reçeteleri yok. Bu kitapta kilo sorununuzun gerçek nedenlerini çözümlemeyi hedefleyen pratik bilgiler ve yöntemler var.

Kuraldışı Yayıncılık
Tel: (0 216) 380 29 24-445 22 14
Faks: (0 216) 416 48 31
kuraldisi@superonline.com

Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* kitabı, kesinlikle Türk tarihi roman yazımının başyapıtı olmaya aday. Pamuk'un her kitabı bir öncekinin çok üstünde bir başarıya ulaşıyor. Bu da Orhan Pamuk'un giderek kendisi için değil, okurları için yazmaya başladığının önemli bir kanıtı. Yazdıkça da açılıyor. Pamuk'un diğer kitaplarında sık rastlanan akmayan metinler, çok uzun olduğu için anlaşılmayan cümleler ve karanlık ve karamsar anlatım tarzı, bu kitapta yok. İnsan *Benim Adım Kırmızı*'yı elinden bırakamıyor.

Bu kitapta her şey konuşuyor. Ölüler bile konuşuyor. Hatta ölüm bile. Köpekler bile konuşuyor. Hatta cansız varlıklar bile. Orhan Pamuk'un kurgusunda yalnızca resimler ve renkler değil, tedavülde olan kalp paralar bile konuşuyor. Kitapta her şeyin dile gelmesi, yazarı roman boyunca yalnızca romanın kahramanı için birinci şahıs kipini kullanma külfetinden de kurtarmakta.

Romanın hem hikâye örgüsü hem de olayların akışı ve yazımı çok başarılı. Yazarın ne yazmak istediği, yazdıklarıyla okuruna ne anlatmak istediği çok açık. Roman çok çeşitli okur profillerine hitab edecek şekilde, bir best seller olarak tasarlanmış. Hem cinayet var, hem de aşk. Entrika da var, tutku ve ihanet de.

Umberto Eco'nun *Gülün Adı* romanı 1327 kışında, kuzey İtalya'daki bir manastırda yedi günde işlenen yedi cinayeti konu alır. Bu cinayetleri çözmek için manastıra gönderilen Baskerville'li William'ın Benedikten çömezi Melk'li Adso romanın anlatıcısıdır. Manastırın rahipleri birbiri ardınca ölmekte, sağ kalan rahipler ise korku içinde yaşamaktadırlar. Manastırın kütüphanesi civarında yoğunlaşan cinayetlerin, Aristo'nun kayıp olduğuna inanılan bir kitabının etrafında döndüğü anlaşılır. Bu arada Melk'li Adso manastıra yiyecek aramaya gelmiş olan aç bir köylü kızıyla hayatının ilk cinsel deneyimini yaşar ve bekâretini kaybeder. Olaylar birbiri ardınca çözülmeye başlar. Aristo'nun "kayıp kitap"ını gizlice okurken sayfaları çevirmek için parmaklarını diliyle ıslatıp kitaba dokunmak gafletinde bulunan bütün rahiplerin elyazması kitabı kem gözlerden korumak amacıyla kitabın mürekkebine karıştırılmış olan zehir nedeniyle öldükleri anlaşılır. Manastırda çıkan yangında, bütün kütüphane ile birlikte Aristo'nun "kayıp kitap"ı da kül olur.

Ben *Gülün Adı*'nı okuduktan sonra sinemada da seyretmiştim. Sinema çıkışında filmden büyük keyif almış olarak, etrafımda bulunanlara "bu senaryo keşke Osmanlı'ya uyarlanmış olsaydı..." demiştim. İşte Orhan Pamuk tam da bunu yapıyor. Bu nedenle, yazının adını iki kitabın isimlerinin bir karışımı olan "Gülün Adı Kırmızı" koydum. *Gülün Adı*'ndaki manastırın yerini *Benim Adım Kırmızı*'da Nakkaşhâne ve geri planda İstanbul şehri almış. Rahiplerin yerini de nakkaşlar. Aristo'nun "kayıp kitap"ı, Enişte'nin "gizli kitap"ı olmuş. Manastırda birbirleriyle çekişen Hıristiyan tarikatların yerini köktendinci Erzurumi'ler almış. Ölen rahiplerin yerini birbiri ardınca ölen nakkaşlar, *İncil*'den yapılan alıntıların yerini de *Kur'an*'dan ayetler almış. Uzaklardan cinayetleri çözmek için gelen William'ın yerini İran'dan yeni dönmüş olan "teyzeoğlu" Kara almış. *Gülün Adı*'ndaki muhteşem kütüphane sahnelerinin yerine ise, *Benim Adım Kırmızı*'da inanılmaz detaylı Hazine-i Hümâyûn tasvirleri var. Aşk ve cinsellik hikâyesi de keza...

> Orhan Pamuk'un her kitabı bir öncekinin çok üstünde bir başarıya ulaşıyor. Bu da Pamuk'un giderek kendisi için değil, okurları için yazmaya başladığının önemli bir kanıtı. Pamuk'un diğer kitaplarında sık rastlanan akmayan metinler, çok uzun olduğu için anlaşılmayan cümleler ve karanlık ve karamsar anlatım tarzı, bu kitapta yok.

Gülün Adı'nda çocuk yok, ama *Benim Adım Kırmızı*'da var. Hem de ne çocuklar: Şevket ve Orhan Pamuk kardeşlerin ta kendisi. Orhan Pamuk romanın çıktığı gün verdiği ilk röportajda romanın kadın kah-

ramanı Şeküre'nin de kendi annesi olduğunu söyledi. Ünlü yazar Orhan Pamuk ve Türkiye'nin yetiştirmiş olduğu en önemli iktisat tarihçilerinden Şevket Pamuk'un altı-yedi yaşlarındaki sevimli hallerini, annelerine olan düşkünlüklerini, birbirleriyle olan çekişmelerini ve çocuk kıskançlıklarını okurken, okuyucu onların ilişkilerine imrenmeden ve kendi çocukluğunu hatırlamadan edemiyor.

Şevket Pamuk'un Osmanlı'da para üzerine yapmakta olduğu araştırmaların sonuçları da *Benim Adım Kırmızı*'da dile gelen Venedik yapımı, kalp Osmanlı altını taklidinin dolaşım hikâyesinde *(s. 120-124)* yansımaktadır.

Orhan Pamuk da yavaş yavaş tarihçi haline geliyor. Bu romanı yazabilmek için Osmanlı ve İran nakkaşları hakkında rahatlıkla küçük bir inceleme kitabı yazabilecek kadar geniş bilgi toplamış olduğu hemen anlaşılıyor. Orhan Pamuk bir tarihî roman yazarı olarak dersini kesinlikle iyi çalışmış gözüküyor. *Beyaz Kale*'den sonra yapılmış olan eleştirileri de dikkate almış olduğu anlaşılıyor. *Benim Adım Kırmızı*'da çok iyi tarih bilgisi gerektiren bölümler var. Örneğin, Şeküre'nin Kara ile evlenebilmesi için sıralanmış olan koşullar, gerçekten de detaylı bir şer'i hukuk bilgisi gerektiriyor *(s. 218-237)*.

Osmanlı sanat tarihçileri ve minyatür uzmanları *Benim Adım Kırmızı*'nın nakış ile ilgili bölümleri için ne derler bilemem, ama ben Hazine-i Hümâyûn'da kitapların Üstat Osman'ın elinde yaptığı resm-i geçite bayıldım. Görmüş olduklarını beynine nakş etmeyi seçen Üstat Osman'ın, görmüş olduğu nakışları hiçbir zaman unutmamak için ünlü nakkaş Üstat Behzat'ın kendisini kör etmiş olduğu sorguç iğnesiyle gözlerini kör edişinde, sanki benim de gözlerime bir perde iner gibi oldu. Ancak bu nakışlı kitapların hiçbirini karıştırmamış bir genç okur, veya minyatür kültürüne tamamen yabancı bir kültürden gelen bir ecnebi okurun bunca resim tarifi arasında bunalması doğal karşılanmalı. Benim gözüm roman boyunca hep anlatılmakta olan nakışlardan örnekler aradı. Hani, biraz uğraşsam *Surnâme-i Hümâyûn*'dan küçük parçalar görür müyüm diye hep etrafıma bakındım. Romanın yeni baskılarına, en azından yabancı dillerde yapılacak olan baskılarına çeşitli nakış örnekleri eklenmeli. Örneğin, bölüm başlıklarına kitapta bol bol tasvir edilen "meclis"lerden birer tane yerleştirilebilir. (Umberto Eco *Gülün Adı*'nda okuyucu Manastır'ın daracık koridorlarında kaybolmasın diye romanın başında manastırın planını vermişti!)

Ama romanda tarih açısından küçük pürüzler de yok değil. Örneğin, 1591 yılında berberlerin müşterilerini traş etmek için "ustura" kullandıklarından pek emin değilim. Ayrıca, *Benim Adım Kırmızı*'da bohçacı Ester dışında hemen herkes (Enişte'nin cariyesi Hayriye bile!) okuma yazma biliyor ve birbirleriyle gayet güzel mektuplaşabiliyor. Bu da o dönem için gerçeğe pek yakın değil. Ayrıca roman İstanbul'da geçiyor, ama İstanbul yok kitapta. Sokaklar gayet boş, halk yok, ezan sesi duyulmuyor, saray bile bomboş görünüyor.

Kitabın 50,000 adet basılmış olması korsan yayıncıları durduracak mı, bilinmez. İletişim Yayınları kitabın arka kapağına Kültür Bakanlığı'nın hologramlı bandrolünü, ön kapağına da yine hologramlı İletişim Yayınları etiketini yapıştırmakla, korsanların işini biraz olsun güçleştirmiş olmalı. Bu önlemler korsanları caydırmaya yeter mi, bu da önümüzdeki günlerde belli olacak.

Ben *Cevdet Bey ve Oğulları* kitabından sonra, hep Orhan Pamuk'un isminin yazdıklarının önüne geçtiğini, yazarın ününün kitapların başarısından daha fazla olduğunu düşünmüşümdür. Ancak, *Benim Adım Kırmızı* benim bu fikrimi değiştirmeme neden oldu. Bu kez eserin başarısı yazarının şöhretini aşacak gibi görünüyor. *Benim Adım Kırmızı*, kesinlikle dünya edebiyatının klasikleri arasına girmeye aday bir kitap. Tarih-perver bir okuyucu olarak, Orhan Pamuk'u anadilinden okuma şansına sahip olduğum için gurur duydum. ◆

ÖZNE Yayınları

Estetiğin İdeolojisi
TERRY EAGLETON

Tarih Yapmak
ALEX CALLINICOS

Asya'nın Avrupa'ya Öğrettiği
FRANZ ALTHEIM

Bozkır Kavimlerinin Doğu'dan Batı'ya Göçü
KAROLY CZEGLEDY

Coğrafya Savaşmak İçindir
YVES LACOSTE

Hazreti Muhammed
MAXIME RODINSON

Que Viva Mexico! (Yaşasın Meksika!)
S. M. EISENSTEIN

Terörizm ve Komünizm
LEON TROÇKİ

Troçki'yle Sürgünde
JAN VAN HEIJENOORT

Marksizm'de Tartışmalar
PERRY ANDERSON

Bizans'ta Günlük Yaşam
TAMARA TALBOT RICE

Başlangıcından 1453'e Bizans'ta Tarih
M. V. LEVTCHENKO

Bizans Siyasal Düşüncesi
G. L. SEIDLER

İlkçağ'da Doğa Felsefeleri
ARDA DENKEL

Anlamın Kökenleri
ARDA DENKEL

İlkel Toplumlarda Toplumsal Kontrol
MEHMET TEVFİK ÖZCAN

Eros'un Binbir Yüzü
JOYCE MCDOUGALL

Çocuklar Nasıl Düşünür ve Öğrenir?
DAVID WOOD

Bahariye Caddesi
Kafkas Pasajı 37/41, 81310
Kadıköy/İSTANBUL
Tel/Fax: (0216) 337 72 75
(0216) 336 62 88

Babana bile güvenmeyeceksin!

KEREM ÜNÜVAR

Francis Fukuyama
Güven
Sosyal Erdemler ve Refahın Yaratılması
Çeviren: Ahmet Buğdaycı,
Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, 381 s.

Toplumsal değerlerle ilgili yargılar, ancak bir bütünlük arzettiklerinde ve bu bütünlük tartışmaya değer olgular ortaya koyduğunda geçerlilik kazanır. Evrensel değerler olarak çağrılan bilgi kırıntıları ancak ciddi çabalar ile bütünleştikleri zaman ve olumsuzlanabilirlik taşıdıklarında, toplumlar ile ilgili yargılar genelleştirmelere tabi tutulabilir. Elbette burada kastedilen olumsuzlanabilirlik; Popper'cı bir darlaştırmayı değil, Horkheimer'ın işaret ettiği "...bir doğruluk ânı"nı simgelemektedir. Bu doğruluk anları da "süzgeçte elenerek" değil, "bilginin ilerleme sürecinde korunarak" ortaya çıkar. Tarihin sonunu keşfeden ve ideolojilerin sonunu müjdeleyen Fukuyama (ki bence artık sıfatları bunlarla sınırlanmamalı); *Güven* kitabında, herhangi bir olumsuzlanma şansı bırakmadan gelişmiş toplumlar ve geliş(e)memiş toplumlar arasında birbirine güven duyma etkinliği dolayımında ışığı arıyor.

Güven kitabında Fukuyama; insanların yaşadıkları toplum içerisinde birbirlerine, ilk defa karşılaştıkları yabancılara, komşularına, yanlarında çalıştırdıkları insanlara duydukları güvenin, bu insanların yaşadığı ülkelerin siyasi rejimlerinde ve iktisadi hayatında ne gibi farklılaşmalara sebep olduğu üzerinde duruyor veya durmaya çalışıyor. Eğer bu çaba objektif bir arayışın ateşinde kavruluyor olsaydı, belki "... bir doğruluk ânı" yakalanabilirdi. Ancak güven nedir?, insanların psikolojisinde nasıl canlanır?, insan toplulukları arasında hangi farklı güven kriterleri mevcuttur?, antropolojik açıdan güven duygusunun macerası nasıldır? gibi, biz ölümlülere has sorular sorma zahmetine girişmeden kotarılan bu çalışma; tarihin sonu ovasında gezintiye çıkan insanların gevezeliğinden başka bir şey, ne yazık ki olamıyor/olamamış.

> Fukuyama'nın sürekli okumak istediği ve kişisel kanım, sürekli okuduğu şey; Weber'in *Protestan Etiği ve Kapitalizmin Ruhu* isimli eseri. Kitabında sıkça yinelediği üzere Fukuyama, büyüyünce Weber olmak istiyor. Yani en azından *Güven* kitabının Weber'in kitabı kadar meşhur olmasını istiyor.

Kitapta, Amerika, Fransa, Almanya, Japonya ve Çin'de insanların güven duyguları; çalıştıkları şirketlere, devletlerine (!) karşı hissettikleri ile ölçülmeye çalışılırken aynı zamanda bunların özellikle sermaye çağının önemli birer figürü olarak karşımıza çıkarıldıklarını vurgulamak gerekiyor. Keza güven duygusu asıl olarak Fukuyama tarafından kapitalistleşebilme performansı ile karşılanmaya çalışılıyor. Buna bağlı olarak; Japonya'daki Meici restorasyonu dönemi, 1853'te Commander Perry komutasındaki ABD savaş gemilerinin Uraga limanına girerek Japonlar'a gözdağı vermesi neticesinde ortaya çıkan zorunlu bir dönem şeklinde örnekleme dahil oluveriyor *(s. 19)*. Kısaca; yoz bireyciliğe değil ama grup faaliyeti içerisinde birey olarak rasyonel bir organizasyonu gerçekleştirecek derecede güven duygusuna ve bu anlamda da birleşme sanatı yeteneğine sahip Amerikalılar, aile ve devlet sadakati dışında herhangi bir organizasyonel güven duygusu geliştirememiş olan sarı derililere derslerini veriyorlar. Çünkü aynı dersi Kızılderililere daha evvelce vermiş olanların organizasyonel güven duygusu dışında geliştirebildikleri bir diğer meziyetleri de kendilerine güven. En azından birilerine ders verme konusunda.

Kitapta genellikle 20. yüzyılın biraz öncesi ve ağırlıklı olarak da 20. yüzyılın kendisi ele alındığı için gayri ihtiyari bir modernite eleştirisi beklenebiliyor. (Boşuna...) Oysa yazarımız, böyle gayri ciddi sosyolojik lafazanlıklardan hazzetmediği için olsa gerek, kitapta sıkça belirtilen hiyerarşi, bürokrasi, sekülarizasyon vb. gibi modern çağın bireyi kuşatan ve bölen yüzünü sosyalizm kavramı ile bütünleştirerek sunmaktan çekinmiyor. Çünkü biliyoruz ki modernitenin bu total ve soğuk yüzü yalnızca reel sosyalist veya yazarın sevdiği şekliyle Marksist-Leninist ülkelerde hüküm sürüyordu (!) Dünyanın geri kalanı özgür, mutlu, bireye kendini var etme/gerçekleştirme şansı tanımış, olabildiğince adil ve müreffehti. Kapitalizm, has modernliğin temiz, pırıl pırıl, yanaklarından kan damlayan çocuğu iken, reel sosyalizm tinerci çocukların kendilerini meşrulaştırma aracıydı. Çünkü bu tinerci çocuklar yalnızca çalışmadan, yan gelip yatarak yaşamak istiyorlardı. İşte bu yüzden güven duyabilecekleri herhangi bir şey varsa o da para veya şiddetti. Oysa ötekilerinin organizasyonel güven duyguları aileden başlayarak öylesine yerleşmişti ki, paraya veya şiddete, has modernliğin ipek eldivenleri ile dokunarak ulaşabilirlerdi. Yukarıda yazılanları abes bulduysanız geçiniz. Fukuyama da bunları okumak istemezdi.

Fukuyama belki yukarıda yazılanları okumak istemezdi ama sürekli okumak istediği ve kişisel kanım, sürekli okuduğu şey; Weber'in *Protestan Etiği ve Kapitalizmin Ruhu* isimli eseri. Kitabında sıkça yinelediği üzere Fukuyama, büyüyünce We-

ber olmak istiyor. Yani en azından *Güven* kitabının Weber'inki kadar meşhur olmasını istiyor. Ancak Durkheim ile Fukuyama'nın kendi zihni etrafında kurduğu ilişki, Fukuyama'nın Weber kadar meşhur olmasını engelleyebilir. Çünkü kitabın genelinde bahsedilen işçi-işveren arasında kurulacak ilişkinin niteliği tartışması, Durkheim ekolünün yer yer vurguladığı korporatizmi çağrıştırmıyor değil. Hal böyle olunca, söylenmiş şeyleri tekrarlayarak meşhur olmaya çalışmak hiç de erdemlice bir hareket olmasa gerek. Ancak daha önemlisi benim bu korporatizm yaklaşımını nasıl keşfettiğim. Aslında çok basit, çünkü Fukuyama, kitabın sayfa numaralarını tek tek veremeyeceğim kadar geniş bir bölümünde, işçilerin üretim bandındaki inisiyatif kullanabilme(!) hakları neticesinde çalıştıkları fabrikaya duydukları güvenin ve sadakatin, bunun karşılığında da patronların işçilerine duydukları güvenin artış hızları arasında kurulabilecek korelasyondan bahsediyor. Üretim bandında hepsi ellerindeki butonlara basarak üretimi durdurma şansı olan işçiler, sanki kendi işleriymiş gibi özenle ve şevkle çalışarak bu bağlamda da işverenleriyle işbirliği yaparak üretimin, kalitenin ve tabii ki satışların artmasına katkıda bulunuyorlar. Haydi diyelim ki, kalite artınca moda olduğu şekliyle işverenle birlikte işçilerin bir kısmı da gazetecilerin karşısına çıkıp gösteri toplumunun bir an için dahi olsa bir parçası oluyorlar. Akşam evde televizyonu bu sefer kendilerini izlemek için açıyorlar. (Tabii bu arada televizyonun kendisi ve televizyona çıkıp çıkmama meselesi ayrıca tartışmaya açık.) İyi de, üretim ve satışlar arttıkça işçilerin bundan kazancı ne oluyor? Fukuyama bunu karşılıklı güven duygusuyla açıklamaya çalışıyor ama bu, olsa olsa ya nihilistçe bir çılgınlık ya da katastrofik bir mutluluk. Dolayısıyla, sınıflar ve sınıflar arasındaki çatışma perspektifinin yerine; meslek zümreleri arasındaki dayanışma fikriyatının Fukuyamaca dillendirilmesi, çok basite indirgemiş de olsak, korporatizmi çağrıştırıyor.

Fukuyama'nın kullandığı dil ile ilgili bir iki örneğin burada altını çizmek istiyorum. Bunlardan ilki, 1970'lerde yaşanan petrol krizi sırasında Daimler-Benz (Mercedes) firmasının satışı söz konusu olduğunda, şirket yöneticilerinin firmayı bir grup müşteriye satmamış olmaları; cümle şu: " ... Alman örneğinde, bir grup zengin Arap yatırımcısının, firmayı satın alması önlenmiş oldu" *(s .20).* İkinci örnek: [Amerikalılar'ın büyük devlete ve genelde otoriteye güvensizlikleri, bireyselliği ödüllendirmeleri ve eşitliği besleyen bir eğilime sahip oldukları kastedilerek] "Amerikalılar neden böyle davrandıkları üzerinde düşünmeksizin veya kendileri için daha iyi seçenekler olabileceğini göz önüne almadan hareket ederler. Bu yüzden Amerikalılar demokratik bir ideolojiye sahiptir ve bu ideolojik motivasyonlara göre hareket ederler. Ama bunun yanı sıra zaman içinde, diğer faktörlerle birlikte ideoloji temelinde gelişmiş eşitlikçi bir kültürleri de vardır" *(s. 48).* Burada yazılanlar çeviri hatası neticesinde ortaya çıkan yanlış anlamalar olabilir. (Ki, kitabın çevirmeni daha ilk sayfalarda The Clash of Civilizations karşılığı olarak "sivil bir çatışma" diyerek hatalar konusunda bizleri bir anlamda uyarmış oluyor.) Yer yer cümleler düzensiz dizilmiş olabilir ama herhalde "... bir grup zengin Arap yatırımcısı" çeviri hatası değildir. Buna olsa olsa kapitaliste pasaport sormak denir. Ayıptır. Allah muhafaza bu ayırımcılık piyasaları dalgalandırır. Durulma zor olabilir. Amerikalıların sahip oldukları "... demokratik ideoloji ve eşitlikçi kültür" için herhangi bir yorum yapmamak sanırım daha iyi. Hem ideolojilerin sonu ilan edildi hem de herkes kendine demokrat...

Kitapla ilgili olarak son sözü Hegel söylesin istedim. Bu alıntıyı Horkheimer'ın *Akıl Tutulması* (Metis Yayınları, 1994) kitabının çevrisine yazdığı önsözde Orhan Koçak kullanmıştı. Yani buraya yazılanlar, alıntının alıntısı: "[Felsefe yapıtının] asıl konusu, sadece varılmak istenen hedeften ibaret değildir: Konunun işlenmesi, gelişmesi de vardır. Somut bütünlük, sadece elde edilen sonuçtan ibaret değildir: Sonuçla birlikte ona varma süreci de vardır. Hedef, kendi başına, cansız bir tümeldir... Çıplak sonuç da, sistemin cesedidir sadece, yönlendirici eğiliminden uzak düşmüş cesedi." ◆

Evet, Ben Selânikliyim...

RIFAT N. BALİ

Ilgaz Zorlu'nun Sabetaycılık konusunda şimdiye kadar yayımlamış olduğu makalelerini toplu bir şekilde okurlara sunan, aylardır 'en çok satan kitaplar' listelerinde yer alıp dört baskı yapmış olan ve *Matbuat* dergisinin Kasım sayısında 'ayın kitabı' seçilen bu kitap, Türkiye tarihinin yeterince aydınlığa kavuşmamış konularından birini gündeme getirmektedir. Konu popüler kültürde yaygın olan adıyla 'dönme' veya Sabetaycı cemaatidir.

Türkiye'de kişilerin 'Dönme/Selânikli' kökenli olup olmadıkları özellikle sağ kesimin ilgisini çekmiştir. Bu konunun sağ kesimin gündeminde neden bu kadar önemli bir yer işgal ettiğinin gerçek nedenini kavramak için Alper Sedat Aslandaş ve Baskın Bıçakçı'nın *Popüler Siyasî Deyimler Sözlüğü*'nde (İletişim Yayınları, 1995) yer alan 'Selânik dönmesi' maddesine bakmak yeterli olacaktır:

"Osmanlı İmparatorluğu'nu yıkıma götüren sürecin Abdülhamit'in İttihat ve Terakki tarafından tahttan indirilmesi ile başladığına inanan –1908 sonrası tarihimizde dinî ve sağ akımlar içinde büyük kabul gören– anlayış ve yaklaşımın indinde Selânik 'uğursuz' bir çağrışıma sahiptir. Bu çağrışım Selânik'in o dönemde büyük ve etkin bir Yahudi cemaati barındırıyor oluşuyla daha da güçlenir. Nitekim sağcı ve özellikle İslâmcı tarihçiler ve siyasal düşünürler, Abdülhamit'e tahttan indirilme kararını tebliğ eden İttihat ve Terakki heyetinde Selânik Yahudi cemaatine mensup bir üyenin [bu üye Emanuel Karasu'dur –R.N.B.] bulunuşunu İttihatçıların en affedilmez suçlarından biri sayarlar. (...)

Aralarında yarı örtük ama bir güçlü dayanışma olduğu söylenen bu cemaatin böylece edindiği özellikle ticari ve kültürel sahadaki etkinlik, aynı sağ ve dinî akımlarca hep bir 'rahatsızlık' konusu olagelmiş ve bu duygu söz konusu cemaatin 'aslında Yahudiliği terk etmedikleri' yolundaki iddiayla birleştirilerek 'Selânik dönme'lerine bir tür Truva atı gibi bakılması sonucunu doğurmuştur. Selânik'in söz konusu sağ ve İslâmcı siyasal gelenek tarafından bir kez daha 'uğursuz'laştırılmasının öteki ve en aktif nedeni ise bilindiği üzre M. Kemal'in Selânik doğumlu oluşudur. Dolayısiyle bu geri planın varlığında 'Selânik dönmesi' tabiri sağ ve dinî siyasal söylemin gözde argümanlarından biri olan 'içimizdeki –yıkıcı– virüs'ün yerli türünün âdeta genel adı olarak kullanıldığı gibi; arif olan anlar üslûbunca yazılıp, konuşulduğunda da özel olarak M. Kemal'i anlatır."

Ilgaz Zorlu
Evet, Ben Selânikliyim
Türkiye Sabetaycılığı
Belge Yayınları, 1998, 176 s.

> Yahudi dini açısından, Sabetaycılar mesih olarak kabul ettikleri Sabetay Sevi'ye inandıklarından Yahudi olarak kabul edilmezler. Sabetaycıların Yahudi olarak kabul edilmeleri için yapacakları tek şey, bütün dinlerde olduğu gibi, Yahudi dininin ve Yahudi şeriatının kurallarını öğrenmeleri ve Yahudi olmak istediklerini beyan etmeleridir.

Sabetaycılar konusunda yapılacak her türlü araştırmalar ister istemez kişi ve aile adlarını da kapsayacaktır. Bu adların arasında yer alan birçok kişi laik ve modern cumhuriyetin kurulmasında ve gelişmesinde önemli roller oynamışlardır. Bu nedenle bu tür araştırmalar, konuya siyasi ve ideolojik olarak yaklaşarak araştırmalarda bahsi geçen her ismi 'dayatmacı laik düzen'in dönmeler tarafından Müslüman toplumuna zorla kabul ettirildiği inancının yeni bir kanıtı olarak görmek isteyen bir kesim tarafından hemen istismar edilmeye mahkûmdur.

İleri sürülen bu görüşe somut örnekler getirmek gerekli ise şu vakalarla yetinmek yeterli olacaktır. Ilgaz Zorlu'nun 1994 yılının Ocak ayında yayımladığı "Atatürk'ün ilk öğretmeni Şemsi Efendi hakkında bilinmeyen birkaç nokta" makalesi sonradan *Akit* adını alan İslâmcı *Beklenen Vakit* gazetesi tarafından "*Toplumsal Tarih* dergisinin Ocak ayındaki ifşaatı, Atatürk Yahudi mektebinde okudu" manşetiyle birinci sahifeden haber yapıldı (28 Ocak 1994). Yazarın *Birikim* dergisinde yayımlanan "Gizli bir etnik cemaat: Türkiye Sabetaycıları" makalesi milliyetçi haftalık *Kurultay* gazetesi tarafından "Türkiye'de yüz bin dönme var" manşetiyle birinci sahifeden haber yapıldı (30 Ağustos 1996). Prof. İlber Ortaylı'nın 25-27 Kasım 1996 tarihlerinde İsveç Araştırma Enstitüsü'nün düzenlemiş olduğu "Alevi Kimliği" başlıklı konferansında sunmuş olduğu "Ottoman Modernisation and Sabetaism" başlıklı bildirisinin *Tiryaki* dergisinde yayımlanan çevirisi olan "Osmanlı Modernleşmesi ve Sabetaycılık" makalesi (*Tiryaki*, Mayıs 1998, s. 9-18) *Akit* gazetesi tarafından "Yine Selânik dönmeleri" yorumuyla iktibas edildi (5 Temmuz 1998). Bir toplantıda annesinin Selânik doğumlu olduğunu söylemiş olan Org. Çevik Bir'i konu eden ve *Hürriyet* gazetesinde yayımlanan bir makale, "arif olan anlar" cinsinden bir yorumla, "Selânik kökenli çıktı" sürmanşetiyle yine *Akit* gazetesi tarafından iktibas edildi (2 Temmuz 1998). Film sanatçısı Hande Ataizi'nin, babasının Selânik doğumlu olup Atatürk'ün izinde olduğunun anlaşılması için soyadı kanunu çıktığında Ataizi soyadını aldığını anlattığı bir gazete haberi (*Hürriyet*, 28 Eylül 1998), ge-

ne *Akit* gazetesi tarafından "Selânikli bir tarikatçı babanın artiz kızı" yorum manşetiyle iktibas edildi (*Akit*, 29 Eylül 1998).

Konunun böylece siyasi bir platforma taşınıp Türkiye'nin içinde bulunduğu İslâmcı-Kemalist kutuplaşmasında İslâmcı kesim için bereketli bir malzeme teşkil ettiği bir ortamda, dönmelerle ilgili her türlü yeni araştırmanın İslâmî kesimin ilgisine mazhar olacağını görmek için kâhin olmaya gerek yoktur. Nitekim kitabının yayımlanmasından kısa bir süre sonra yazara methiye döşeyen ilk yazılar bu kesime mensup gazetecilerden gelmiştir (Mustafa Kaplan, "Şimon Zwi'nin torunu", *Akit*, 19 Ağustos 1998/Dücane Cündioğlu, "Bülbüllerin sesine gelen Mesih", *Yeni Şafak*, 25 Ağustos 1998 ve "Hatırda kalması gereken gariplikler", *Yeni Şafak*, 1 Eylül 1998).

Bu kitabın Sabetaycılık konusuna bilimsel açıdan nasıl yaklaştığına bakıldığında şu eksiklikler görülmektedir:

1) Yazarın Türkiye'de Sabetaycılık konusunu araştıracak bir enstitünün kurulması yolunda ısrarla yaptığı çağrı da ancak yukarıda özetlenmiş olan ve sağ ve İslâmî kamuoyunun konuya bakışlarının tamamıyla görmezlikten gelinmesi halinde yapılabilecek sâfiyâne bir çağrıdır *(s. 169)*. Yazarın bizatihi kendisi hiçbir belge ve kaynak göstermeden birçok makale yazmıştır. Bir an için yazarın tefrika makalelerinin kaynaklarını dönmelerin gizlilik üzerine kurulmuş olan yapılanmaları nedeniyle açıklamak istemediği düşünülürse, o zaman yazarın araştırma enstitüsü kurulması yolundaki çağrısı da tamamen mantık dışı bir çağrı olmaktadır. Kaynaklar, şayet varsa ve bizatihi Ilgaz Zorlu tarafından bile açıklanamıyorsa, kurulması talep edilen bu enstitü hangi kaynaklara dayanarak ne araştırması yapacaktır?

2) Yazarın "konuyla ilgili İsrail'de bulunan kaynaklar, yeraltındaki depolarda bilim adamlarının incelemelerinden adeta kaçırılmaktadır" *(s. 31)* türünden iddialarının gerçekle uzaktan yakından hiçbir ilgisi yoktur. Söz konusu belgeler Kudüs'teki Ben Zvi Enstitüsü'nde muhafaza edilmekte olup hiçbir ayrıma tabi tutulmadan istisnasız tüm araştırmacıların incelemelerine açıktır. Yazarın bu belgelerin Türkiyeli araştırmacılara gösterilmedikleri iddiası da kitabın ilerleyen sahifelerinde kendisi tarafından yalanlanmaktadır. Diğer ziyaretçilere göre hiçbir imtiyazı ve ayrıcalığı olmayan yazarın bizatihi kendisi de enstitüyü ziyaret etmiştir *(s. 141)*. Ben Zvi Enstitüsü dinî bir mekân olmadığından bu enstitüye yapılan ziyaretlerde Yahudilerin sadece sinagoglarda giymek zorunda oldukları takke olan 'kippa'yı giyme zorunluluğu olmamasına rağmen yazar kippa ile "bir belgeyi incelerken" pozunu verip fotoğrafını çektirmeye özen göstermiş, bir makalesini (*Toplumsal Tarih*, sayı 3, *s. 55*) bu fotoğrafla süslemeyi de ihmal etmemiştir.

Sabetay Sevi (Gershom Scholem'in Sabbatai Şevi, The Mystical Messiah *adlı kitabından alınmıştır).*

3) Yazarın "Her ne kadar İsrailli bilim adamlarınca Sabetaycılara ait kaynakların burada muhafaza edildikleri gerçeği –bu kaynakların İsrail dışına çıkarılmaması amacıyla– yalanlanmaktaysa da bizzat bu makalenin yazarı 1991-1992 yılları arasında bu değerli kaynaklar üzerinde inceleme yapma olanağı bulmuştur" (*s. 36*, dn. 1) ifadesi gerçekleri çarpıtmaktadır. İsrailli hiçbir bilim adamı ve Ben Zvi Enstitüsü bu belgelerin mevcudiyetlerini inkâr etmediği gibi mevcut belgelerle yayınlara kaynak teşkil etmiştir.

4) Yazarın Ben Zvi Enstitüsü'nde "araştırmalarda bulunduğu" iddiası (*s. 36*, dn. 1 ve *s. 141*) mesnetsizdir. Sabetaycı belgeler ve kitaplar üzerinde araştırma yapabilmek için çok ileri düzeyde İbranice bilinmesi şarttır. İbranice bilmeyen yazarın 'araştırma' diye sunduğu olay yazarın dostu olan Dr. Gad Nassi refakatinde enstitüye yapılmış bir nezaket ziyaretinden ibarettir (Ben Zvi Enstitüsü'nün 20 Eylül 1998 tarihli mesajı).

5) Söz konusu "değerli el yazmalarının Türkiye'ye getirilmesi ve burada korunarak araştırmacıların yararlanması için tasnif edilmesi" talebi *(s. 16)* konuya hâkim olmayan okurlar nezdinde 'cesur bir araştırmacı' görünmek için ilk bakışta safça yapılmış gözüken popülist bir talepten başka bir şey değildir. Bu belgelerin asıllarının veya kopyalarının Türkiye'ye getirilmeleri konusunda hiçbir engel mevcut olmadığı gibi getirilmeleri halinde, yazarın kendisi de dahil olmak üzere, bunları okuyup inceleyebilecek ve yorumlayabilecek bir tek kişi Türkiye'de mevcut değildir.

6) Yazarın gene nevi şahsına münhasır bir fantezi talep olarak bakılabilecek bir diğer talebi de Sabetaycı kimliğin Türkiye'de alenen tanınmasıdır. Bu tanımadan sonra gelen fantezi niteliğindeki ikinci talep ise Türkiye'deki Yahudi cemaatinin kullanmadığı sinagoglardan birinin veya birkaçının restore edilip Sabetaycı cemaate tahsis edilmesi ve dinî ayinlerin burada serbest bir şekilde yapılmasıdır *(s .169)*. Ilgaz Zorlu Türkiye Hahambaşılığı ve İsrail devletinin ruhani liderlerini Sabetaycıları basit bir kararla Yahudiliğe kabul etmemelerinden dolayı tenkit etmektedir (*s. 147* ve *161*). Bu talebin ve tenkidin saçmalığını vurgulamak için üç temel gerçeği okura hatırlatmak elzemdir:

- Yahudi dini açısından, Sabetaycılar mesih olarak kabul ettikleri Sabetay Sevi'ye inandıklarından Yahudi olarak kabul edilmezler. Sabetaycıların Yahudi olarak kabul edilmeleri için yapacakları tek şey, bütün dinlerde olduğu gibi, Yahudi dininin ve Yahudi şeriatının kurallarını öğrenmeleri ve Yahudi olmak istediklerini beyan etmeleridir.

• Dört asır önce geçerli olmuş olan tarihsel mücbir sebepler nedeniyle zahiren Müslüman görünüp gizlice Yahudiliği sürdürme ilkelerine dayanan Sabetaycılık hareketinin temelinde gizlilik ve sır yatar. Yazarın Sabetaycı kimliğinin alenen kabul edilmesi doğrultusundaki talebi bu temel gerçeği inkâr etmekte ve dolayısıyla Sabetaycılık hareketinin varoluş nedenine de aykırı düşmektedir.

• Yazar Yahudi olmak için yapmış olduğu bireysel teşebbüslerini bir cemaat adına yapılmış bir teşebbüs gibi takdim etmektedir. Varlığı ileri sürülen bu 'cemaat'in asimilasyondan kurtulup Yahudiolmak gibi bir arzu, irade ve talebi yokken, dahası ortada 'cemaat' adına yapılmış resmî bir başvuru yokken, yazar kitabında sanki Sabetaycı kökenli kişilerin Yahudiolma gibi bir talepleri olduğu ve böyle bir başvuruda bulundukları havasını vermekle okuru yanıltmakta ve Yahudi toplumunu haksız yere tenkit etmektedir.

Bu üç temel nedendenötürü yazarın Sabetaycı kimliğinin Türkiye tarafından alenen kabul edilmesi ve Yahudi cemaatinden de Sabetaycılara sinagog hasredilmesi talepleri ancak bir tek şeyle izah edilebilir: Yazar konuya tam anlamıyla vakıf olmayan vasat okuru, mantık yürütmekten aciz durumda olan saf insan yerine koymaktadır.

7) Yazarın "bugün Türkiye'de kaba bir tahminle yüz bin Sabetaycı kökenli kişi bulunmaktadır" *(s. 130* ve *148)* şeklindeki değerlendirmesinin de hangi mesnede dayandığı meçhuldür. Yazarın İtzhak Ben Zvi'nin 1943 yılında Türkiye'deki Sabetaycılar arasında yaptığı araştırmalar sonucunda 15.000 olarak tahmin ettiği bu kişilerin (İtzhak Ben Zvi, *The Exiled and the Redeemed,* The Jewish Publication Society of America, 1963, *s. 122*) sayısının 55 sene sonra kendi değerlendirmesiyle 100.000 kişi sayısına nasıl ulaştığını izah etmesi elzemdir.

8) Yazarın "hiçbir araştırmacı da cemaat üyeleriyle direkt konuşma yolunu seçmemişti" *(s. 9)* iddiası da temelsizdir. Kudüs'teki Ben Zvi Enstitüsü'nün kurucusu olan İsrail'in ikinci cumhurbaşkanı İtzhak Ben Zvi ile M. Danon, Joseph Nehama, Solomon Rosanes gibi araştırmacılar İstanbul, Selânik ve İzmir'deki Sabetaycılarla görüşmüşler ve araştırmalarının sonuçlarını yayımlamışlardır.

9) Yazar, İttihat ve Terakki Cemiyeti döneminde Cavit Bey'in ve Ahmet Emin Yalman'ın Filistin'de bir Yahudi yurdu kurulmasını destekleyen fikirlerinden söz etmesine rağmen *(s. 24)*, bu iddiasına mesnet teşkil etmesi için bu kişilerin bu konuda yazmış oldukları tek bir makaleye atıfta bulunmamıştır.

Sabetay Sevi mesih olarak kral tahtında, meleklerden oluşan semavî maiyetiyle oturuyor. Mesihle birlikte Torah'ın okunması (aşağıda) (Gershom Scholem'in Sabbatai Şevi, The Mystical Messiah *adlı kitabından alınmıştır).*

10) Yazarın Kutsal Kitap metinleri ve sözlü gelenekleri üzerine yapılmış olan gizemli ve mistik yorumlar olan Kabala'yı "yüzlerce yıldır kapalı kalması için hep dikkatle konuşulan ve yaşanmamış kabul edilen bir konu" diye takdim etmesi de yanlıştır. Kabala konusunda Batı dillerinde ve İbranicede yazılmış sayısız eser mevcuttur. Bunlardan sadece ikisi Türkçeye çevrilmiştir. O da Perle Epstein'in *Kabala Musevi Mistiklerinin Yolu* (Dharma Yayınları, 1993) ve Gerschom Scholem'in *Zohar "İhtişamın Kitabı" Kabala'dan Temel Öğretiler* (Dharma Yayınları, 1994) kitaplarıdır. Ilgaz Zorlu, Gerschom Scholem'in çevirisine bizzat kendisi bir önsöz yazmış olmasına rağmen her nedense bu kitapları hatırlamamakta ve Kabala öğretisini gizlenmek istenen gizemli bir doktrin gibi tanıtmaktadır.

11) Yazar "1924 senesinden itibaren Sabetaycı kökenli insanlar direkt olarak Türkiye Devleti'nden Yahudi asıllı oldukları dan dolayı baskı görmektedirler" iddiası da *(s. 161)* anlamsızdır. Sabetaycı kökenli vatandaşlar 1942 yılındaki Varlık Vergisi uygulaması dışında herhangi bir ayrıma tabi kalmadıkları gibi geçmişte ve günümüzde Türk toplumunun en seçkin mevkilerinde bulunmaktadırlar. Dahası, yazarın kendisi *The Jerusalem Post* gazetesinin 1 Aralık 1996 tarihli nüshasında yer alan dönmelerle ilgili bir haberi tekzip etmek amacıyla aynı gazetede yayımlattırdığı mektubunda, Türkiye'de yaşayan Sabetaycı kökenli vatandaşların herhangi bir baskıya ve ayrıma tabi olmadıklarını ve diğer vatandaşlar gibi aynı haklardan yararlandıklarını beyan etmiştir. (*The Jerusalem Post*, 24 Şubat 1997).

12) Yazarın kitabında *(s. 37)* ve bir gazeteciyle yaptığı söyleşide "Sabetay soyundan geldiğini belgelemek için Ben Zvi (Sabetay'ın soyadı) soyadını almış. Mirasını Ben Zvi Enstitüsü'ne bağışlıyor. Sabetaycıların kaynaklarının İsrail'e getirilmesi için talimat veriyor." (Ayşen Gür, "Evet ben Selânikliyim", *Hürriyet Tatil Eki*, 19 Eylül 1998, *s. 3*) diyerek İsrail'in ikinci Cumhurbaşkanı İtzhak Ben Zvi'nin de Sabetaycı kökenli olduğunu ileri sürmesi son derece yanlıştır. Ben Zvi'nin soyağacı için *Encyclopaedia Judaica*'ya bakmak yeterlidir. Mirasına gelince... Ben Zvi, 1909 yılında İstanbul'da Dâr-ül-fünûn'da tahsil görürken İstanbul, İzmir ve Selânik'deki dönme cemaatleri ile temas kurdu. Onların güvenini kazanmasıyla bu cemaat mensupları kendisine bazı belgeleri bağışladılar, Ben Zvi de bunları enstitüye bağışladı. Enstitüde bulunan belgelerin büyük bir bölümü, Ilgaz Zorlu'nun iddiasının aksine, Ben Zvi tarafından değil Moşe Attias adlı bir bilim adamı tarafından enstitüye bağışlandı (Ben Zvi Enstitüsü'nün 20 Eylül 1998 tarihli mesajı).

13) Birkaç yayınevinin yayımladığı kitaplar dışında artık kanıksanmış, şaşırılmaması gereken bir duruma gelmiş bulunan ve okura saygısızlıktan başka bir şey olmayan olgusal yanlışlar örneklerine bu kitapta da bolca rastlamak mümkündür:

a) Yazarın, Sabetay Sevi'nin kitabın bir yerinde Arnavut Yahudi cemaatine *(s. 14*, dn. 6), bir diğer yerinde "Yugoslavya Yahudi cemaatına" yazmış olduğunu iddia ettiği mektup *(s. 25)* aslında Arnavutluk'ta bulunan Berat Yahudi cemaatine yazılmıştır (Gerschom Scholem, *s. 898*, XII sayılı gravür).

b) Yazar ilk makalesinin *Toplumsal Tarih* dergisinde yayımlandığını ileri sürmesine rağmen *(s. 8)* ilk makale *Tarih ve Toplum* dergisinde yayımlanmıştır. Ayrıca kitapta yer alan makalelerin ilk kez yayımlandıkları dergileri ve tarihleri belirtir kaynakça baştan aşağı yanlıştır *(s. 173).*

c) İlk kez bu kitapta yayımlanmakta olduğu belirtilmiş bulunan "Hasta bir adamın mektubu" başlıklı yazı ise (s. 160-163) ilk kez yayımlandığı beyanının aksine daha önce *Express* dergisinde "Aslını inkâr eden..." başlığıyla yayımlanmıştır (23 Mart 1996, sayı 114, *s. 22*).

d) Kitapta sayısız dizgi hataları ve bilgi yanlışlıkları mevcuttur. Temsili mahiyette birkaç örnek vermek gerekirse şunlar zikredilebilir: Aydos Kalesi, Çanakkale'nin bir ilçesi olan Gelibolu'da bulunmaktadır. Yazar bunu sadece Çanakkale olarak yazmıştır (*s. 72* ve *127*), Osman Baba'nın adı Baruhya Rus değil, Baruhya Ruso'dur *(s. 76)*, Yakubiler "21. yüzyıl" başında değil, "20. yüzyıl" başında asimile olmuşlardır *(s. 78)*.

e) Yazarın Türkçedeki imlâ kurallarına zerre kadar önem vermemesi veya yabancı kökenli kelimeleri yanlış telaffuz etmesi bir başka itinasızlık ve neticede okura saygısızlık örneğidir. Temsili mahiyette birkaç örnek olarak şu hatalar zikredilebilir:

• Yazarın "ilizyon" ve "illiminasyon" diye kullandığı kelimelerin doğru yazılışları "illüzyon" ve "illüminasyon"dur *(s. 85)*. Keza "depolitik" olarak kullandığı kelimenin doğru yazılışı "apolitik"dir *(s. 129)*. Sayfa 74-75'de yer alan "Maaminim"ler İbranice bir kelimedir. "Maamin", mümin, "maaminim" ise müminler anlamına gelir. Dolayısıyla yazarın çoğul anlamında kullandığı "maaminim"ler ifadesi yanlıştır, zira çifte çoğul eki kullanmaktadır. Benzer bir şekilde İbranice "şomron" kelimesinin çoğul şekli "şomronim"dir. Dolayısiyle yazarın "şomronimler" *(s. 81)* demesi yanlıştır, zira çifte çoğul takısı kullanmaktadır.

• İsrail'in on üç kabilesi (*s. 122*, dn. 2) olmayıp on iki kabilesi vardır.

• Sayfa 26'da geçen "16ncı yüzyıl ibaresi yanlış olup", doğrusu "17nci yüzyıl" olmalıdır.

• Yazarın "Atenemon günü (Kippur'da)" cümlesi *(s. 75)* tek kelimeyle hazindir. Yazarın "Atenemon" diye kullanmış olduğu ve hiçbir açıklamada bulunmadığı deyim, "günah çıkarma" anlamına gelen İngilizce "atonement" kelimesinin tahrif edilmiş ve Türkçeleştirilmiş şeklidir! Yahudi dininde "days of atonement" Tanrı'ya dilekte bulunulan ve günah çıkarılan günler diye geçen ve Roşaşana (dinî yılbaşı) ve Yom Kipur (Büyük Oruç günü) bayramları arasındaki sekiz günü kasteder ve sadece "Kippur" gününü kastetmez.

> Türkiye'nin düşünce dünyası zihinsel tabularla kelepçelenmiştir. Ilgaz Zorlu bu tabulardan birini kırmakla zor bir işi başarmış ancak medyatik olma uğruna maalesef popülizmin tuzağına düşmüştür.

• Yazar "Adam Kadmon" deyimini kullanmakta *(s. 85)* ancak izahat vermemektedir. İbranice olan deyimin doğru yazılışı, "Adam Hakadmon" olup "ilk yaratılan insan" anlamına gelmektedir.

• Yazarın atıfta bulunduğu ve Yahudilerin büyük oruç günü olup ve doğru yazılışı Yom Kipur bayramı, kitapta "Yom Küpur" *(s. 14)*, "Kipur" (*s. 75*, dn. 15) ve "Kippur" *(s. 75)* olarak yer aldı. Yazar Yahudi olmayan okurlar için anlamı meçhul olan bu dinî bayramın ne olduğunu izah etme lüzumunu da hissetmemiş.

Ilgaz Zorlu'nun alaycı, müstehzi ve küçümseyici bir ifade kullanarak Türkiye Yahudi cemaatinin ruhani lideri Hahambaşı David Asseo'dan "Türkiye Hahambaşısı ancak kendisinin kabul edebileceği komik bir ifadeyle böyle bir cemaatin 'teknik olarak Yahudi olamıyacağını' ifade buyuruyorlar, acaba Yahudi olmanın tekniği nedir ve bu nerelerde ve nasıl yazılmaktadır, keşke bizler de bu sayın hahambaşı hazretleri kadar bilgili olsak da bunu bilebilsek" *(s. 161-162)* şeklinde bahsetmiş olmasını, daha sonra hızını alamayıp "Ben kurum olarak Hahambaşılık makamına da karşıyım. Özel bir kanunla kamu görevlilerinin seçilmelerinden farklı olarak hem ömür boyu işbaşına gelmektedirler, hem de seçim ikinci bir kez yenilenmemektedir. Her kamu görevlisi 65 yaşında emekli olmak zorunda iken bu makamdaki kişinin ömür boyu seçilmesi hususu sizce demokratik bir yöntem olarak kabul edilebilir mi?" sözleriyle Hahambaşılık makamına saldırmış olmasını (*Matbuat*, Kasım 1998, *s. 28*) bir tarafa kaydettikten sonra, yazarın en fazla ilgiye mazhar olduğu İslâmî kesime karşı takınmış olduğu tavrı incelenmeye değerdir. Zorlu, "Yahudileri de versiyonlarını da [yani dönmeleri –R.N.B.] hem tanımam, hem de inancım gereği onlardan hoşlanmam" şeklinde beyanda bulunduktan sonra kitaba methiye döşeyen *Akit* gazetesi yazarı Mustafa Kaplan'ı ve bu yazısını "*Akit* gazetesinde de kitapla ilgili yazılar çıktı, kötü yazılar değildi bunlar" şeklinde değerlendirmiştir (*Hürriyet Tatil Eki*, 19 Eylül 1998). Zorlu'nun bu nevi şahsına münhasır değerlendirmeleri yazarın belli bir okur kesimini gözetme, kollama ve o kesime şirin görünme kaygısına kapılıp nasıl popülist bir tavır takındığının tartışmasız örnekleridir.

Türkiye'nin düşünce dünyası zihinsel tabularla kelepçelenmiştir. Ilgaz Zorlu bu tabulardan birini kırmakla zor bir işi başarmış ancak medyatik olma uğruna maalesef popülizmin tuzağına düşmüştür. Yazarın bundan sonraki araştırmalarını daha titiz ve nesnel bir şekilde sürdürmesini, böylece de Türkiye'nin fikir âlemine kayda değer katkılarda bulunmasını arzu etmek herhalde aşırı bir talep anlamını taşımayacaktır, zira Türk okuru artık buna layıktır. ◆

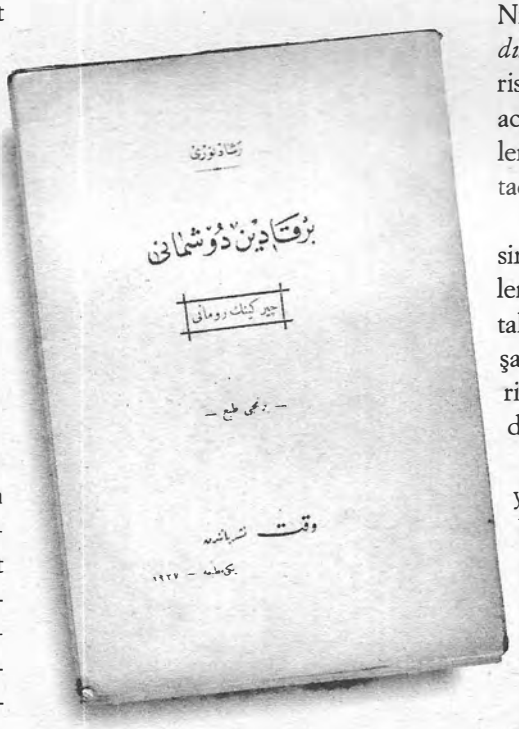
Bir Kadın Düşmanı

HİKMET ŞEVKİ

Dünya kurulduğu günden beri hilkat insanları iki esaslı kısma ayırmıştır: Güzel ve çirkin... Güzeller, doğarlarken fazla bir imtiyaza sahip olanlardır. Onlar bu imtiyaza sahip olabilmek için diğerlerinden fazla ne bir kuvvet sarfetmişler ne de bir meziyet göstermişlerdir. Fakat yine onların diğerlerine tefevvuk ettiği görülmüştür. Hayatın herhangi bir hadisesinde bu iki mühim rakibin mücadelesine şahit oluruz. Zannedersem bu dava, bu mücadele dünyanın sonuna kadar da devam edecektir.

Son neslin en kuvvetli romancısı Reşad Nuri Bey son eseri *Bir Kadın Düşmanı*'nda bu rûhî meseleyi bugünki insanların arasında yaşatmış ve çirkin bir insanın kalb acılarını, gönül dertlerini ince üslûbuyla canlandırmıştır.

Reşad Nuri Bey'in eserleri arasında en kuvvetli mevzuu olanlardan biri de *Kadın Düşmanı*'dır. Bu romanda yüzünün çirkinliğinden her güzel şeye ve bilhassa kadınlara düşman kesilen bir rûhu, çirkin bir adamın seven ve hisseden kalbini görüyoruz. Kadınlığın, kendisine lakayt olanlara en mühim hileleri tertip etmekten çekinmediğini, çirkin bir adamın sevilmediğini hissettiği anda hırpalanan izzet-i nefsinin intikamını ancak kendi ölümüyle alabildiğini bu eserde buluyoruz. Onun her satırından bu mühim rûhî meselelerin muhtelif vakaların kucağında yaşatıldığını ve tahlil edildiğini görüyoruz. Homongolos'un mektepteki hayatı, hilkate karşı bir isyandır. Çirkinliğine tahammül edemeyenlere kuvvetiyle boyun eğdiren bu rûh herkesten fazla sevmek hassasına malik bulunduğunu bize pek acı itiraflarıyla anlatıyor. Her gün döğüşen, boğuşan Homongolos, vücudundan fazla kalbinde yara ve bere izlerinin bulunduğunu, fakat insanların bu kadar derin köşeleri görmekten âciz olduklarını ölen arkadaşına yazıyor. Homongolos'un bu acı itirafları, insanların zahirî şeylere kapıldıklarını ne güzel canlandırıyor. Güzel bir yüz, tatlı bir tebessüm karşısında zevk duyan insanlar, yaralı bir kalbe hürmet etmesini unutuyorlar. Hatta yaraladıkları kalblerle istihza etmekten çekinmiyorlar. *Kadın Düşmanı* romanındaki genç kızın mektupları zavallı Homongolos'un bir kadın hilesine kurban gittiğini gösteriyor.



Bir Kadın Düşmanı'nın Çirkinin Romanı alt başlığıyla yayımlanan 1927 tarihli ilk baskısının kapağı.

Bu mektuplardan, kadınlığın daima sevilmek ve herkes tarafından alaka ile karşılanmak ihtiyacında olduğunu anlıyoruz.

Çalıkuşu muharririnin bu son eserindeki kuvvetli tezler, şûh vakaların arasında yaşamaktadır. Gülünçlü ve eğlenceli bir hadise, en mühim ve ciddi bir tezi meydana çıkarıyor. Fransa akademi azasından Hanri Dörenye (Henri de Règnier) bir tenkit münasebetiyle diyor ki: "Romanlardaki en büyük muvaffakiyet en kuvvetli tezleri, en şûh vakaların kucağına serpebilmektir. Eğer roman bu ağır tezin tesiriyle maksatlardan uzaklaşıp da, vaka da tez gibi ağırlaşırsa romandaki maksat kaybolur. Daha doğrusu bu romandan ziyade tezi müdafaa edecek ilmî bir eser meydana gelir..."

Hanri Dörenye düşüncesinde haklıdır. Nitekim Reşad Nuri Bey'in *Damga* ve *Kadın Düşmanı*'nda içtimaî hayatımızın içerisinde her gün tesadüf ettiğimiz birçok acı yaralar, dertler, en gülünçlü ve en eğlenceli mevzuların kucağında canlanmaktadır.

Vakayı okurken tebessümlere bürünen simalar vakayı tahlil ettikçe bu tebessümleri atmak mecburiyetinde kalıyor. Çünkü tahlil karie arzu edilen tezi gösteriyor. Reşad Nuri Bey'in en büyük muvaffakiyetlerinden biri de budur. Her eserinde güldürürken düşündürür.

Kadın Düşmanı'nın en büyük kıymeti yazılış tarzındadır. Romanlar, çok zaman bir vakayı yalnız bir veçheden takip ettiğinden, ancak bir tarafın düşüncesini, bir insanın fikirlerini anlatır... Halbuki *Kadın Düşmanı*'nda hem genç kızın hem de Homongolos'un fikirlerini öğrenebiliyoruz. Birinci kısımda genç kızın ne maksatla Homongolos'u mağlup etmek arzusuna düştüğünü ve ne gibi hilelere müracaat ettiğini görüyoruz. Bu kısımda roman bitiyor... Fakat ikinci kısım, bize birinci kısımda karanlık kalan noktaları aydınlatıyor. Zaten bu ikinci kısım yazılmamış olsaydı kari birçok noktalar hakkında yanlış fikirler besleyecekti. Bunun için iki kuvvetli misal göstermek kâfidir:

Genç kızın Homongolos'u bir gece uçurum başına götürüp, güzelliğine emin bulunduğu gözüne bir şey kaçtığını bahane ederek ay ışığında göstermesi ve Homongolos'un lakayt kalması, bize *Kadın Düşmanı*'nın kalbsiz ve hissiz bir adam ol-

duğunu gösteriyor. Halbuki ikinci kısımda Homongolos'un o gözlerin karşısında titrediğini ve zaafını bildirmemek için genç kızın yanından uzaklaştığını öğreniyoruz... Homongolos'un kalbsiz bir adam olduğunu göstermek için anlatılan bir hikâye var: Homongolos, yüzü gözü parçalanan bir arkadaşını ölüm yatağında sevgilisi ile görüştürmüyor, kadının hastanın kapısındaki çırpınmaları, gözyaşları bu kadın düşmanının sert kalbini yumuşatamıyor. Histen uzak olan bu adama merhametin bir zerresini bile aşılayamıyor. Erkek, sevgilisini göremeden hayata gözlerini yumuyor. Romanın birinci kısmında bu satırları okurken Homongolos'a karşı gayri ihtiyari bir iğbirar beslememek kabil olamıyor. Halbuki ikinci kısımda Homongolos'un mümanaatının esbabını öğrendikçe beslenen kanaat değişiyor. Homongolos kadına öteden beri sevdiği erkeğin parçalanmış, çirkinleşmiş yüzünü göstererek muhayyilesinde yaşattığı güzel simayı, o sevimli hayali bozmak istemiyor... Görülüyor ki bu kadın düşmanı, aşktan uzak ve bihaber yaşadığı halde aşka ve kalb işlerine herkesten fazla hürmetkârdır. Tabii bunları okudukça Homongolos'un yüksek rûhunu anlıyoruz.

> Güzel bir yüz, tatlı bir tebessüm karşısında zevk duyan insanlar, yaralı bir kalbe hürmet etmesini unutuyorlar. Hatta yaraladıkları kalblerle istihza etmekten çekinmiyorlar. *Kadın Düşmanı* romanındaki genç kızın mektupları zavallı Homongolos'un bir kadın hilesine kurban gittiğini gösteriyor.

Reşad Nuri Bey'in bu son eseri gerek üslûp, gerek yazılış ve gerek mevzu itibariyle çok kuvvetlidir. Yazılıştaki tarz başlı başına bir muvaffakiyettir. Birinci kısımda roman bittiği halde, ikinci kısımda daha büyük bir alaka uyandırarak aynı mevzuu başka bir noktadan daha canlı bir şekilde tetkik etmek güç bir meseledir. Reşad Nuri Bey'in sehhar kalemi bu müşkülatı izale etmiş ve ikinci kısmı birincisi kadar canlı vekayi ile süslemeye muvaffak olmuştur.

Her sene Reşad Nuri Bey'in yeni bir muvaffakiyetine şahit oluyoruz. Her vakit yeni eserleriyle, kendisi hakkındaki ümitlerimizi ziyadeleştiren genç romancımızın edebiyatımızda daha büyük muvaffakiyetler yaratacağından eminiz; çünkü Reşad Nuri Bey birkaç sene zarfında, bütün bir ömrün başaramayacağı muvaffakiyetler gösterdi.

Reşad Nuri Bey'in *Kadın Düşmanı* edebiyatımızda sarsılmaz bir mevki elde etmiştir. Bu eserin mevzuundaki kuvvet, her şeyin mevkiini kolaylıkla tebdil eden zamanın bile aksi tesirlerinden onu koruyacaktır. Reşad Nuri Bey'i bu sütunlarda kendisine hürmetkâr bir şakirt gibi tebrik etmeyi borç tanıyorum. ◆

Hayat, 3 Haziran 1927, sayı 31
Çevrimyazı: TAMER ERDOĞAN

çveneburi'de bu sayı

GÖRÜŞ-DÜŞÜNCE
Gürcüce Ya Da Yok Olmanın Dayanılmaz Hafifliği
Hani Orada Bir De "Müslümanlar Var" Dersek
Türkiye'deki Gürcülerin Asimilasyonu: Bir Durum İncelemesi

TARİH
Tao-Klarceti Yüzey Araştırması
Gürcüstan Hakkındaki Osmanlı Fermanları
Lazlar
Bunları Biliyor Musunuz?

YAŞAM-KÜLTÜR
Ünye ile Mtsheta'nın Örnek Dostluğu
"Stalin Böyle Bir Şeye Asla Göz Yummazdı"

EDEBİYAT-SANAT
Gürcü Sanatı Üzerine Birkaç Söz
Şiirler
Abhazya Öyküleri - Lado
Gürcü Yemekleri

ETNOGRAFYA-FOLKLOR
Türkiye'deki Gürcü Köyleri - 8
Gürcü Bilmeceleri

GÜRCÜCE
Lazca - Megrelce - Gürcüce - Türkçe Sözlük
Çhikvta Kortzili - 4

HABERLER-BASINDAN

Halaskârgazi Caddesi Rişvanoğlu Apt. No: 59 Kat: 6 D.5 Harbiye - İstanbul Tel: (0-212) 234 43 39 - 231 79 28 - 233 56 82 Faks: (0-212) 246 02 27

Nurullah Ataç –Eyvahlar olsun, ne halt etmişim ben!.. Meğer beyendiğim şiirin bir mısraı vezinli, iki mısraı kafiyeli imiş!..

Akbaba, 28 İkinciteşrin 1939, s. 9.

Genç Şairlerle Başbaşa

ANKARADA ORHAN TUNCER'E

"Evvelce bir iki şiir gönderdim, cevap alamadım" diye başlayan mektubunuza ekli iki denemenizi de gözden geçirdik. Eskilerde bir ümit görmediğimiz için cevap vermemiştik. Bu yenilerin de pek parlak şeyler olmadığını peşinen söylersek bize hemen gücenmemelisiniz. Bu sütunlarda kaç defa söyledik ki: Şiir yalnız hayattan bıkıldığı, ümidin kaybolduğu zaman, manzum vasiyet gibi yazılacak şey değildir. İnsan, hastahaneye bile artık çaresiz kaldığı, ölümden başka sonuç görmediği zaman değil, iyi olmak şifa aramak için gider.

Ölüm soğuk yüzüyle karşımda dururken
Ard ucundan kararır gider hayat kordonu

Satırlarında ne imrenilecek bir ahenk var ne beğenilecek bir seçkin benzetiş. Hayat kordonunun alt ucundan kararması, buruk bir süsleyiş.

O canım tabiati seyretmem ne güzeldir

İyi ya! Bu satırla bunu bize tavsiye edecek yerde siz kana kana seyredip de bize ilhamlarınızı intibalarınızı yazsanız olmaz mı? Onları bekliyoruz.

BURSADA ÜMİT DOĞAN'A

Epi evvel yazdığınız "Gün doğarken" denemenizde yeni doğan bir istidadı müjdeleyen taraflar var. Serbest yazdığınız halde yer yer nesirden kurtulmasını, ahenge kavuşmasını başarıyorsunuz:

Çam rengi bulutlar
Kınalı göklere sarılmış gider...
Götürmüşlerdi sevgilimi
Uzak uzak yerlere
Saçlarını bulutlarla bağlayıp...

Bize yeni yazılarınızı da gönderin.

ANKARADA YAŞAR ATİKAL'A

"Volkan, arslan, kaplan, kanal, bakkal, bomba..." kelimeleriyle dolu denemelerinize gülüp geçmek istemedik. İçinizde kaynaşan bir şeyler var; bunları beylik mübalâğalardan ötede, samimi ve tabii ifade etmeye bakın. Bir gün, sofrasında okunan "Arslan, kaplan, bozkurt" sözleriyle dolu manzumeyi sabırla sonuna kadar dinleyen Atatürk sonunda şöyle demişti: "Arslan, kaplan, bozkurt! Nedir bu Allahaşkına? Şiir mi yoksa hayvanat bahçesi mi?"... Böyle büyük lâfların ardı sıra, minicik pınarlardan ve gözyaşlarından bahsediyorsunuz. Şiir, büyük ıstırapların, gönülden kopup gelen duyguların pınarıdır. Duru ve derin pınarınıza böyle çakıl taşları, böyle çerçöp karıştırmayın!

Yirminci Asır, 19 Haziran 1953, sayı 45 s. 23.

Dört yaşında okuyup yazan bir yavru

Eskişehir Hava Mektebi Bombardımanı Başgediklisi Bay Raifin çocuğu olan bu yavru henüz 4 yaşında olmasına rağmen mükemmel okuyup yazmakta güzel resimler yapmaktadır. Bay Raif bu zeki yavrusu için şu satırları yazmaktadır:

Çocuğum Yedigün sayılarını kimseye ellettmez, onları cildi olarak büyük bir itina ile muhafaza eder.

Pek Yakında

YEPYENİ VE BİRBİRİNDEN GÜZEL YAZI SERİLERİNE BAŞLIYORUZ

İşte Bunlardan Birkaç:

İsimleri Tarihe Malolan Türediler, Zorbalar ve Maceraperst Kadınlar

Yazan: Reşat Ekrem Koçu

En güzel mevzuları en güzel türkçe ile işleyen üstat **Falih Rıfkı Atay** Havuzbaşı Sohbetlerine Başlamıştır

İlk yazı bu nüshamızın beşinci sayfasındadır.

Okuyucularıma Mektuplar
Yazan: Kerime Nadir

Babamın Arkadaşları
Yazan: Samet Ağaoğlu

Yirminci Asır, 23 Temmuz 1953, s. 25.

Çizen: Şevki ÇANKAYA

HAYATA DÖNÜŞ

Yazan: Rezan BAYRAKTAR

Yeni Resimli Romanımızın Adı Budur

Ressam Şevki'nin 20. Asır için Hususi Surette Hazırladığı Bu Çok Güzel Esere Pek Yakında Başlıyacağız.

PORTRELER

NAMIK KEMAL (1840-1888)

Türkiyede cemiyet için san'at anlayışına bir zafer kazandıran san'atkâr, Namık Kemal'dir. Namık Kemal, Tanzimatın yetiştirdiği ilk büyük vatan şairi, bir san'at ve medeniyet inkılâpçısı ve bir millî kahraman'dır. Onun millî kahramanlığı, uğrunda zorlu bir fikir ve kalem savaşı yaptığı büyük milletine, millî benliğini tanıtmak, ona hürriyet aşkı vermek; bilhassa ecdat kaniyle yuğurulmuş mukaddes vatan topraklarını sevdirmek yolunda tecelli etmiştir.

(...) Namık Kemal, eski edebiyata, istibdat rejimine saldırır gibi hücum etmiş; Türkiyede hayatî ve içtimaî faydası olan yeni bir edebiyata, halk hürriyetine dayanır yeni bir rejim kurmak için ayni cesaretle çalışmıştır.

(...) Namık Kemal, *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde Şinasî ile beraber çalışmış, ilk makalelerini burada Şinasînin tesiri altında yazmıştır. Bu makaleler öyle kuvvetli bir istikbal vâ'detmişlerdir ki, 1865 yılında Şinasî ikinci defa Parise giderken *Tasvir-i Efkâr*'ı bu genç talebesine bırakmıştır.

Namık Kemal *Tasvir-i Efkâr*'daki her makalesiyle İstanbulda büyük bir alâka uyandırmış, her yazısiyle Türk milletinin fikrî ve içtimaî yükselişi için yeni ve ışıklı yollar açmaya başlamıştır. Bilhassa 'Halk dershaneleri açılması', 'Kızlarımızın okutulması', 'İstanbulun yangınlardan kurtarılması' gibi mevzularla yazdığı makaleler dikkati çekiyordu.

(...)

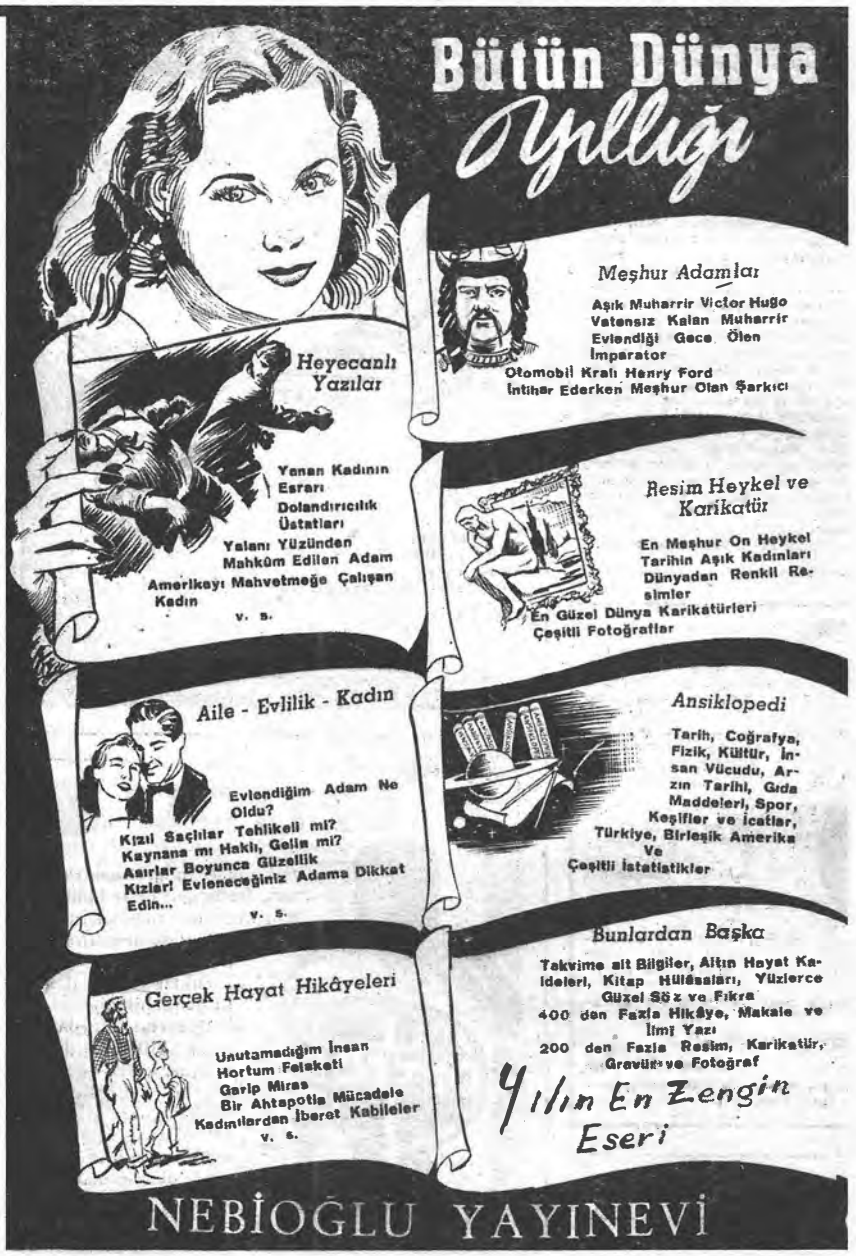
Vatan yahut Silistre'nin ikinci temsilinin ardından hâdiselerden şiddetle ürken Sultan Aziz, bu tezahürat lehinde neşriyat yapan *İbret* gazetesini 5 Nisanda tamamiyle kapattı. Ertesi gün de Namık Kemal ve arkadaşlarını tevkif ettirdi. Namık Kemal 9 Nisan çarşamba günü vapura bindirilerek Kıbrıs adasında, Magosa zindanına sürüldü.

Namık Kemal, zindana giderken:

Zâlim olsa ne rütbe bî-pervâ
Yine bünyâd-ı zulmü biz yıkarız.
Merkez-i hâke atsalar da bizi
Küre-i arzı patlatır çıkarız

diyordu. (...)

Resimli Türk Edebiyatı Tarihi,
Nihad Sami Banarlı



Yirminci Asır, 6 Ağustos 1953, sayı 52, s. 32.

KİM KİMDİR?

LENNİE "Bizim gibi çiftliklerde çalışan insanlar, dünyada yapayalnızdırlar. Ne kimseleri vardır, ne bir yurtları. Bir çiftliğe gider, orada beş on para biriktirir, sonra şehre inerek hepsini harcarlar...para biter bitmez de başka bir çiftlikte didinmeye giderler. Umacak hiçbir şeyleri yoktur yarından."

"Tamam... tamam. Şimdi bizi anlat, biz nasılız?"

"Bize gelince iş değişir. Bizim umduğumuz var. Bizim konuşacak, bize ilgi gösterecek bir kimsemiz var." Lennie'nin George'a yüzlerce kez anlattırdığı hikâye hep böyle başlar. Lennie ile George "birlikte dolaşırlar." Günün birinde alınacak küçük çiftlik, bir inek, birkaç domuz, Lennie'nin besleyeceği tavşanlar, tavuklar, sebze bahçesi... sütün üzerindeki kaymak öyle kalın olacak ki bıçakla kesecekler.

Olmaz hiçbiri tabii ki.

Lennie cebindeki ölü fareyle ne mi yapıyor? Hiçbir şey sadece yolda giderken başparmağıyla dokunup onu okşuyor.

Vay haline içinde çöl saklayanın...

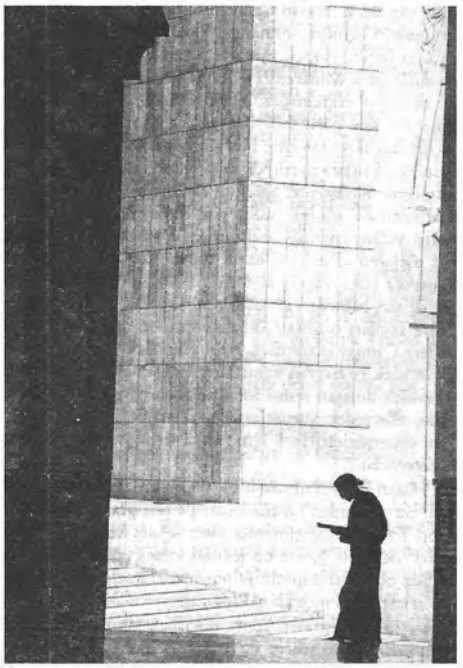
FEZA KÜRKÇÜOĞLU

Nietzsche'in bu sözü aslında yolculuk, iç yolculuk üzerine söylenmiş en güzel sözlerden biridir. Yolculuk için önce yolcu, sonra yol ve sonra da cesaret... Seçtiğimiz ve seç(e)mediğimiz yollar ve yolculuklar değil mi, kişisel ve toplumsal tarihimiz... Her şey bir yolculuğa çıkma cesareti ile başlar. Üstelik en cesur yolculuklar, yola da yolculuğa da bakmadan başlananları... O kadar çok ki yolculuklar, önce en zoru geliyor aklıma; kendine, kendi içine yapılan yolculuklar... Ölüme ya da sevdaya rüzgâr açan yolculuklar ve elbet umuda yolculuklar... Geçmişi geride bıraktığımız ya da geleceği önceleyiğimiz yolculuklar... Bir zamandır birlikte yolculuk etmeye başladığımız sevgili yolculuk arkadaşımın dediği gibi "zaman içinde birlikte yapılan yolculuklar" var... Allah korusun sıkıntısından, zorunlu yolculuklar var. Keyifle, keyif için yapılan yolculuklar da var elbet.. Yola ve yolcuya dair yazılacak çok şey var, ama konumuz o değil. Evet, yola çıktıktan sonra sorular çoğalıyor, çoğaldıkça da yolculuk devam ediyor. Yolculuk kısmından yola çıkarak bir kitaptan, Özcan Yurdalan'ın *Fas'ta Yolculuk* kitabından söz etmeye çalışacağım.

Bu bir gezi kitabı değil. Sadece bir ülke ya da şehir tarihi, bir şehir kılavuzu, bir günlük, bir roman veya bir öykü de değil... Belki hepsi... Bu kitap, bir yaşanmış anlar toplamının, bir gezginin kendi imbiğinden süzüp bize sunduğu dondurulmuş anlar fotoğraflarından oluşuyor. Bir "merakın" peşinden yürümek.. Yürüyüşün hikâyesini o anın duygusu, geçmiş anların bilgisi ile harmanlayıp bize anlatabilmek. Her şeye rağmen zor zanaat, gitmek ve gitmeyi göze alabilmek. Gözün görebildiğini, kulağın işitebildiğini, yüreğin hissedebildiğini yazıya dökmek ise daha da zor. Üstelik okurların o yazıdan beklentileri gibi bir kılıcı kafasının üzerinde devamlı taşıyarak. Çünkü bu bir gezi kitabı; nerelerde kalınır, nasıl gidilir, neler yenilir, neler içilir, neler giyilir gibi daha bir sürü "neden" ve "nasıl"la başlayan soru.

Özcan Yurdalan bir zamane gezgini.

Özcan Yurdalan
Fas'ta Yolculuk
Bağlam Yayıncılık, 1998, 155 s.



Yurdalan, bir fotoğraf sanatçısı aynı zamanda. Bulunduğu anı ve mekânı yaşayan, ayrıntıları yakalayan, bundan keyif alan ve o keyifi kendi üslûbunca bizimle paylaşan biri. Uzun zamandır yolculuklara çıkıyor, ama yolculuk olsun diye değil. Yolculuklarının rotasını Doğu'ya doğru kırmış. Ama bir Avrupalı merakı ile değil. Egzotik ve büyülü Doğu yok onun için. Hindistan'a, Fas'a, Nepal'e, İran'a yolculuklar yapmış. Dağları, nehirleri, denizleri gezmiş ama "ille de insanlar" demiş biri.

Fas'tayız. Hani Fas deyince bize çok tanıdık gelmeyen, ama Kazablanka denince hepimizin çok iyi bildiği ülke. "Tekrar çal Sam"la ünlenen Kazablanka... İnsanların bu dünyanın şu zincirlerinden boşanmış koşturma hali içinde zamanın farkına vararak ve o zamanın yaşanmışlığı üzerine kafa yorarak, yani zamanı yavaşlatarak –sadece yavaşlattığı, durdurmadığı– zaman ölçeğinin birimini fotoğraf gibi tek tek görebildiği bir birime çeviren ve dönüşte –yolculuk devam ediyor– heybesinden eşe dosta aldığı tütsü, fosil ve eşarplarla birlikte çıkardığı bu kitap yolculuğa henüz/ şimdi çıkamayanlar için de yazılmış. Yeni bir "mekân" tanımanın güzelliği, yeni insanlarla, yeni kültürlerle tanışmak, bize yakın ya da bize uzak sesler... Yer yer bir uzun havanın insanın içine işleyen sesi gibi hüzünlü, yer yer bir çöl, deniz kenarında sessizliğin uğultusuyla çoğalan ve rüzgârın ve denizin seslerine karışan çocuk sesleri gibi mutlu ve huzur vericidir.

Gittiği yerde o anı yaşamayı beceren, o anın getirdiğini yaşayan, gelecek olanı beklemeden, daha öteye giderek kurmadan yaşamak. Ülkeleri, kentleri, sokakları ve insanları ve hayvanları gezerek geri gelmek... Giderken yaşamın iç saatine göre ayarlayıp, bize belki de bağışlanan kayıpken gitmenin gelirken ise yine gitmenin coşkusunu çoğaltmak içinde. Kayıp zamanları kazanmanın serüvenini yaşamak..

Oturduğunuz yerde bir yolculuğa çıkmaya hazırlanın. Hazırlanın bir zamane dervişinin bir seyyah tavrı ile sokakların ve insanların yüzlerini bize betimlediği satırlar arasında koşar adımlarla yolculuk yapmaya. Yeni dünyalara, yeni insanlara doğru pupa yelken süzülen bir yelkenlinin dümeninin hayallerinizin görüş mesafesinde yolculuklar yapmaya. Özcan Yurdalan şöyle bitiriyor *Fas'ta Yolculuk*'u:

"Yolcunun yola çıkmadan önce aşması gereken engeller bazen yolda karşısına çıkanlardan fazla olur; döndüğünde içine düşeceği çaprazlar da hepsinden fazla. (...)

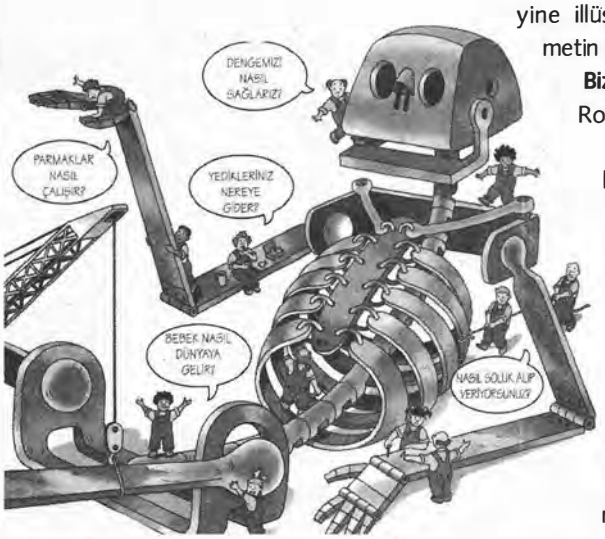
Bir sesin peşinden yollara düşülebileceği gibi, bir şeklin, hatta bir kokunun peşinde dolaşanlar olduğu da söylenir. Mümkündür. Yeter ki kendi izinde yol aramasın insan.

Yolu tek olanlar, yolu çok olanlara göre daha ayrıcalıklıdır. En azından şaşırmazlar. Yolculukların sonunu az çok bilirler ve kaybolma tehlikesiyle hiç karşılaşmazlar. Oysa yolcu için kaybolmak seçilmiş bir sondur; yollarda yürürken istemese de iz bıraktığını bilerek.. Zaten her yolcu aynı zamanda bir yol değil midir?" ◆

KEREM ÖNCÜL

TÜBİTAK ÇOCUK KİTAPLIĞI

Okul kitaplarının içler acısı olduğu konusunda herkes hemfikir olsa gerek. Çocuklara dair 'eğitici' yayınların da pek özenli olduğu söylenemez. Yıllardır yayımladığı *Bilim ve Teknik* Dergisine ek olarak uzunca bir süre önce popüler bilim kitapları serisine de başlayan TÜBİTAK, bir devlet kuruluşu olması sayesinde ucuz kitaplar basıyor ve sanki bu ülkede enflasyon yokmuşcasına arka kapaklara "Basılı fiyatından farklı satılamaz" ibaresini koyabiliyor. Öte yandan, TÜBİTAK'ın bir devlet kuruluşu olmasına rağmen kitaplar gerçekten 'popüler': Teknik açıdan çok kaliteli (hele fiyatlarına göre), seçimler de çoğunlukla çok yerinde. (Popüler bilim kitapları dizisinin yüzde doksanının çeviri olmasıysa, şaşırtıcı değil herhalde!) TÜBİTAK, *Bilim ve Teknik* Dergisinin ilavesiyken kendi başına bir dergi haline gelen *Bilim Çocuk*'a ek olarak, iki-üç yıldır Popüler Bilim Kitapları dizisi içinde bir Çocuk Kitaplığı oluşturuyor. Bir yıl içinde ortalama 3-4 baskı yaptıklarına bakılırsa epey ilgi gördüğü aşikâr olan bu kitaplar, ilköğretim çağındaki çocuğunu hangi özel okula yerleştireceğini düşünüp duran veliler için bulunmaz nimet. Okumaya düşkün çocuklar çoktan keşfetmiştir Çocuk Kitaplığını; veliler ise tıpkı ufaklığı lunaparka götürmek bahanesiyle bir güzel eğlendikleri gibi, bu kitaplardan çok şey öğrenebilirler. Çünkü gazetelerde her gün genetik buluşları üzerine bir şeyler okuyarak gen mühendisliği hakkında herhangi bir şey öğrenmiş olmuyor insan. Bazen en sağlam bilgiler, en temel sorulara cevap veren saydam metinlerde bulunabilir.



BİLİMSEL GAFLAR

Bilim adamları da yanlış yapabilir; bilim tartışılmaz, sorgulanamaz doğruların değil, deneme-yanılmaların, hata yapa yapa doğruya ulaşmaların, doğruları değiştirmenin alanıdır. Eğlenceli ve basit örneklerle... Ah bir de kitabın adı doğru olaydı! (Gaf, yanlış demek değildir!)

Bilimsel Gaflar, Billy Aronson, 8. basım

DERS: BİYOLOJİ KONU: KENDİMİZ

Vücudunuz Nasıl Çalışır? (Judy Hindley&Colin King; çev. Barış Bıçakçı, 13. basım, büyük boy), baştan aşağı illüstratif bir şekilde, insan gövdesinin çalışma mekanizmasını anlatmak üzere tasarlanmış. "Harika bir makine" olan insan vücudu, artık kendilerini bildiklerinden itibaren makinelerle haşır neşir olan çocuklara makine benzetmesiyle tanıtılıyor: Yemek yeme makinesi, hissetme makinesi, konuşma makinesi... Kaslar nasıl çalışır'dan bebek nasıl olur'a kadar, çocuğunuz sorduğu zaman sizi terletecek bir dizi sorunun yanıtı...

Beyin (Rebecca Treays, çev. Feryal Halatçı, 3. basım, büyük boy), epi topu 32 sayfada nöronların neye benzediğinden zihinsel faaliyete kadar, hatta geçmişte insan beyni ve zihniyle ilgili genel yargılardan "bilgisayar beyni"ne kadar uzanıyor. Anlaşılmaz olan, aynı seriden **Akıl Kutusu** (Steven Rose-Alexander Lichtenfels, çev. Cem Soydemir) adıyla beyin üzerine küçük boy bir kitabın daha yayınlanmış oluşu. Bu kitabın farkı, yine illüstrasyon dolu olmakla birlikte, metin ağırlıklı oluşu.

Biz Hücreyiz (Fran Balkwill&Mic Rolph, çev. Cem Soydemir, 5. basım), şöyle başlıyor: "Bir zamanlar, siz dünyaya gelmeden önce, biri büyük biri küçük iki hücre çarpışmıştı. Bu çarpışma sonunda büyük hücre (yumurta) ve küçük hücre (sperma), çok özel tek bir hücreye dönüştü ve..." Sayfayı çeviriyorsunuz: "Siz oldunuz!" Bu arada "Merhaba!" diye kendilerini tanıtan bir sürü spermadan bir tanesinin "Ben kazandım!" diye bağırdığı görülüyor. Bu kitabın devamı niteliğindeki **Hücre Savaşları** (Fran Balkwill-Mic Rolph, çev. Cem Soydemir, 5. basım), bağışıklık sistemi, virüsler ve bakterilere dair. "Bir grup kahraman hücre"nin öyküsü... Virüslerin 1, bakterilerin "2 numaralı halk düşmanı" ilan edildiği yerlerde bu eğlenceli benzetmelerin dozu biraz kaçmış. (Ama öğretici, kendimden biliyorum.)

Sen Ben Gen (Fran Balkwill-Mic Rolph, çev. Cem Soydemir, 5. basım), genel olarak genler üzerine, **Ona Kısaca DNA Denir** (Fran Balkwill-Mic Rolph, çev. Cem Soydemir, 5. basım) ise, DNA'nın işleyişine dair...

Tuhaf Şu DNA'lılar (Billy Aronson, çev. Cem Soydemir, 7. basım) ise, bir uzaylı ağzından insanın biyolojik tasviri.

HAVADA KARADA...

Keşke bizim küçüklüğümüzde de bu kadar eğlenceli kitaplar olaydı! **Havada Karada Suda** (Kate Little-Annabel Thomas, çev. Ece Kadiroğlu), tekerleğin icadından roketlere, ahşap teknelerden yarış otomobillerine, bütün ulaşım araçları, mekanizmaları ve imkânlarıyla birlikte sunuyor. Öğreticiliği bir yana, insana uçma ve hareket etme isteği veren bir kitap. Evet, ben okudum, çok öğretici.

INTERNET

Internet (Philippa Wingate, çev. Selma İkiz), TÜBİTAK'ın "gençlik dizisi" içinde yer alıyor.

Metin oranının yüksekliği ve konusu itibarıyla *Internet*'in biraz daha büyük yaştakilere hitap etmesi normal. Ama önemli bir dil sorunu var: Ingilizcesi de hızla değişen bir alanda, yaygın kullanılan terimlere Türkçe ad bulmak kafa karıştırabilir.

BİLİM ADAMLARI

Bilim Adamları (Struan Reid-Patricia Fara, çev. R. Levent Aysever). Gençlik Kitaplarından biri daha... Güzelliği şurada: Çocuklar ve 'gençler' için yayımlanan kalın kapaklı, dev boyutlardaki çok sayfalı uyduruk ansiklopedilere kıyasla, 48 sayfa içinde neredeyse bütün bir bilim tarihine bütünsel bakış var... Daha önemlisi, bilim adamları birer dahi olarak değil, yaşadıkları dönem ve bağlam göz önüne alınarak tanıtılmış.

A. ÖMER TÜRKEŞ

SUE GRAFTON'IN K'SI

Sevenleri için seri devam ediyor. Bu kez, genç, güzel bir fahişe olan Lorna Kepler cinayeti var çözüm bekleyen. Öykünün fuhuş ve pornografi endüstrisi dünyasında geçiyor olması, karşımıza bol bol, ölçüleri gelişmiş yarı çıplak kadınlar çıkarıyor ve detektif Kinsley Milhone tiplemesini Philipe Marlow/Mayk Hammer ekolüne daha çok yaklaştırıyor. 68 model WW'sinden vazgeçmeyen, satır aralarında sık sık geçmişinden gelen çağrışımlarla olay arasında bağlar kuran detektifimiz, bizleri cinayet/suç/ölüm konuları üzerine felsefî yorumlarından yoksun bırakmıyor; her zaman olduğu gibi... Daha önce bu seriyi sevdiyseniz, aynı tad eksiksiz olarak var.

Katilin K'sı
Sue Grafton
Oğlak-Maceraperest Kitaplar
Çeviren: Mehmet Harmancı

İşte Coca Cola-Mc Donald's kültüründen bir örnek daha. Standart bir lezzet garanti ediliyor ve verilen söz tutuluyor. Block serilerinden hırsız Bernie'nin maceralarına artık aşina olduk. Polisiyeyi ciddiye alanlar tarafından ciddiye alınmayan Block, yine de sıkılmadan okunan öyküler yazıyor. Kitapçı raflarında, Türkiye'de yayınlanmış hemen her macerasını zorluk çekmeden bulacağınız dizinin bu kitabını, sinemadaki Sam Spade ve Philip Marlowe tiplemeleri ile hard-boiled'un cool detektifine canlılık kazandıran Humphery Bogart'a olan kişisel tutkum nedeni ile seçtim. Muammanın nedenlerini II. Dünya savaşına dek götürüyor yazar. Bernie Rhodenbar her zaman olduğu gibi, yine mesleğini icra ederken çetrefil durumlarla karşılaşıyor, yine kendini kurtarmak için amatör detektifliğe soyunuyor, TV dizilerinin özetlerinde de dendiği gibi "olaylar hızla gelişiyor". (TV dizisi çok yadırgatıcı bir benzetme değil, örneğin bir Eric Ambler romanı siyah beyaz bir sinema filmiyse, Lawrance Block da, günümüzün televizyon dizilerine benzeyen romanlar yazıyor.) Sue Grafton'ın alfabe dizisine esprili bir göndermenin de yapıldığı kitap, Bernie'yi sevenler kadar Bogard hayranlarına da iyi gelecek.

Kendini Humphrey Bogart Sanan Hırsız
Lawrence Block
Oğlak-Maceraperest Kitaplar
Çeviren: Mehmet Harmancı

SİYASETEN KATL

Uzun bir süredir Jorge Semprun imzalı bir romana rastlanmıyordu. Şimdi ise, Semprun'un, hem de polisiye janrlar içeren bir kitabı var elimizde. İspanya iç savaşı nedeni ile, mülteci çocuklar arasında gittiği Fransa'da direniş hareketine katılan, daha sonra İspanya Komünist Partisi'nde MK düzeyinde yöneticilik yapan, ardından SBKP'ye yaptığı eleştiriler nedeni ile 1961'de partiden atılan yazar, yönetmenliğini Costa Gavras'ın yaptığı *Z* ve *İtiraf* filmlerinin de senaryosunu yazmıştı. Yıllarını siyasi mücadele içerisinde geçiren Semprun'un bu polisiyesi, beklenileceği gibi siyasi bir ortam içerisinde geçiyor. Dostoyevski'nin *Ecinniler* ve Paul Nizan'ın *Fesat* romanlarına, direnişe ve ihanete dayalı öyküsünü, II.Dünya savaşından 68'e, 68 sonrası silahlı dar kadro hareketlerine, soldan sağa savrulan insan yaşamları üzerine kurmuş. Böylelikle, bizi kendi tarihimizle de karşı karşıya getiren roman, türü sevmeyenler için bile zevkle okunacak nitelikte.

Neçayev Dönüyor
Jorge Semprun
Can-Polisiye dizi
Çeviren: Mustafa Balel

MAVİ ELBİSELİ ŞEYTAN

Genç bir yazar Walter Mosley. 52 doğumlu; yazar, şair, bilgisayar programcısı ve çömlekçi. Ayrıca Mystery Writer of America'nın başkanı, Pen Amerika ve National Book Awards'ın yönetim kurulu üyesi. Hiçbir zaman, "boş zamanlarınızda ne yaparsınız" sorusuna verecek yanıtı olmayanlardan yani! Elimizdeki kitap, yazarın Easy Rawlins serisi içinde yer alıyor. Sydney Poiter'ın *Gecenin Sıcağında* filminde-ki detektif tiplemesinden bu yana, karşıma çıkan en başarılı zenci detektif oldu Easy Rawlins. Yazar, "hard-boiled"u tekrarlıyor, ama, onun çıktığı tarihsel döneme geri dönerek yapıyor bu tekrarı. 1948'de geçen öykülerde, pek zeki olmamakla birlikte sertliğine diyecek olmayan sadık dostu Mouse ile birlikte, Hammet/Chandler/Spillane üslûbunu tattırıyor bize. Kitabın ırk ayrımı, savaş sonrası travmaları gibi yan –ciddi– motifleri de var, ama, siz bunlara takılmayın. O iyi bir polisiye!

Mavi Elbiseli Şeytan
Walter Mosley
Can-Polisiye dizi
Çeviren: Püren Özgören

ERIC AMBLER ÖLDÜ

1939'da yazdığı *İzmirli Dimitrios'un Maskesi* adlı romanıyla, "thriller" denilen türün öncüsü olarak kabul edilen Eric Ambler, geçtiğimiz Ekim ayının 23'ünde, 90 yaşında öldü. Bizde "casus" romanı diye bilinen, dünyada Graham Green, Le Carre gibi yazarlar sayesinde saygınlaşan ve popülerleşen tarzın, büyük ustasıydı. Daha çok, klasik polisiyelerle casus romanları arasında bir geçişi temsil eder. Hiçbir zaman profesyonel casusların mesleki teknikleri ile ilgilenmemiş, uluslararası suçlann içine düşen sıradan insanların heyecanlı öykülerini anlatmıştı. Oscar ödüllü yazarın bizim için ayrı bir önemi var; daha ilk romanının girişine fon olarak, önce İstanbul'u, ardından İzmir'i seçmiş, ardından, sinemaya uyarlandığında başrollerinde Melina Mercuri, Peter Ustinov gibi oyuncuların oynadığı ve büyük yankılar uyandıran *Topkapı*'da, bütünüyle İstanbul'u anlatmıştı. Üstelik hiç de oryantalist bir bakışa düşmeden. Buna rağmen, dünya polisiye yazımında büyük saygınlığı olan, romanları birçok filme konu edilen Eric Ambler, ülkemizde –belki de türün o yıllarda popüler olmayışı nedeniyle- fazlaca tanınmadı. Ne yazık ki, gecikmiş bir tanıtma yazısı bu.

HITCHCOCK PRESENTS

Büyük boy albüm türünde hazırlanmış, tamamı illüstre 12 değişik öykü var kitapta. Öyküler farklı yazar ve çizerlerin imzalarını taşıyor. Elbette bu farklılık kitap genelinde kopukluk yaratmış. Polisiyeler çizgilere ilk kez Raymond Chandler'in öyküleri ile uyarlanmıştı; "Büyük Detektif Nick"in maceralarını *Hürriyet* gazetesi bantlarından hatırlıyacaksınız. Daha sonra Fransızlar, bu tarza merak saldılar. Yakın tarihlerde, Türkiye'de tamamen renkli ve kaliteli baskılarla okuduğumuz Mr. Owen ve Sherlock Holmes maceraları, çizgi ile polisiyeyi bir araya getiren örneklerdendi. Bana sorarsanız, bu yeni albümdeki öyküler Milliyet Kara diziden anımsayacağınız Hitchcock kokteyllerinin tadında değil, üstelik illüstrasyonlar arasından bir kısmı da fazla karikatürleştirilmiş. Nerede o eski çizgiler?

Muhbirlere Asla Acıma
Alfred Hitchcock Sunar, 12 Kısa Öykü
Aksoy Yayıncılık

'HAKİKİ' POLİSİYELER

Bu kez gerçek suçlar, cinayetler, katiller ve detektifler dünyasındayız. Yazarın gerçek hayattan seçtiği 100 ilginç kriminal vaka ve onların çözümüne dair anlattıkları, bir detektif hikâyesi okuma keyfini yaratması dışında, okuyucuya gerçek hayattaki detektif yöntemlerini de sergiliyor. Colin Evans, 15 başlık altında topladığı dosyalarını 1751 ile 1991 yılları arasından derlemiş. Cinayet ve çözümleme tekniklerinin ne denli değiştiği, ama insanları suç işlemeye, cinayete sürükleyen nedenlerin neredeyse aynı insani dürtülerle oluştuğunu sergilemek bakımından da ilgiye değer bir kitap; bir tür polisiye roman okuma rehberi.

En Şaşırtıcı 100 Polisiye Olay Nasıl Çözüldü?
Colin Evans
Çeviren: Füsun Duruker
Sabah Kitapları

HOŞGELDİNİZ PEDER BROWN!

Polisiye edebiyatın ilk detektif tiplemelerinden biri olan Peder Brown, ülkemizde yakın zamanlara dek pek tanınmazdı. Polisiyenin "altın çağı"na damgasını vuranlardan G.K. Chesterton'ın öyküleri, daha önce *Garip Ticaretler Kulübü* adıyla Türkçede yayınlanmıştı, şimdi Dost Yayınlarının Babil Kitaplığı dizisinden Peder Brown öyküleri derlemesi yayınlandı. "Bir Kafka ya da Poe olabilirdi; ama o, cesaretle mutluluğu seçti ya da bulmuş göründü" diyor Borges, Chesterton hakkında. Romanın bir "yüz oyunu", polisiye öykünün ise bir "maske oyunu" olduğunu düşünen Chesterton'ın en karakteristik beş öyküsü yer alıyor Borges'in önsözünü yazdığı kitapta. Mahşerin Üç Atlısı hariç, Tuhaf Ayak Sesleri, Apollon'un Gözü, Israel Gow'un Onuru ve Dr. Hirsch'in Düellosu öyküleri, Chesterton'un ünlü kahramanı Peder Brown'ın merkezde olduğu maceralar. Katolik dininin tuhaflığının evrenin tuhaflığına tam uyduğunu düşünen Chesterton'ın Peder Brown'ı aynı zamanda, Katolik sağduyuyu da temsil eder.

Chesterton'ın Peder Brown'ı

Bilindiği gibi, Anglikan mezhebine mensup iken Katolikliği seçen Chesterton'ı İngilizler hiç affetmediler, ama her öykünün sonunda suçluya "günah çıkarmanı dinlemeye hazırım" diyen bir Peder Brown da ancak bu şartlarda mümkün olabildi herhalde. Babil Kitaplığının özenli tasarımıyla ve akıcı bir çeviriyle bu ironik ve eğlenceli öyküler iyice lezzetli hale gelmiş.

Apollon'un Gözü
G. K. Chesterton
Çeviren: Çiçek Öztek
Dost Kitabevi Yayınları, 1998, 140 s.

POLİSİYENİN "İHTİYAR KIZI"

Agatha Christie polisiyelerindeki atmosfer kimi polisiye okurlarına demode ve sıkıcı gelir. Şatolar, bahçeler, mahzenler, lüks oteller... Hele taşralı yaşlı kız Miss Marple. O, Hercule Poirot gibi gri hücrelerine hayran bir ukala da değildir üstelik. Örgüsünü örer, güllerini budar, çayını içer. Onun uzmanlık alanı akıl yürütmeden çok insan karakteri ve insan ilişkileridir. Bu konuda beceriksizliğiyle nam salmış Poirot'nun tersine, Miss Marple cinayetleri ilişkilerdeki ustalığını kullanarak çözer.

Miss Marple, tipik bir taşralıdır. Bize taşranın o durağan görünümünün altındaki hareketi gösterir. Bir hikâyesinde Londra'dan gelen züppe yeğeni Miss Marple'ın kasabasını durgun bir su birikintisine benzetince, ona "bakmasını bilirsen, o birikintinin içindeki hayatı görebilirsin" diyecek ağır başlı bir felsefesi de eksik değildir. Miss Marple hikâyeleri, insana bir tür güven duygusu verir: Hiçbir şey nedensiz değildir, her şey anlaşılabilir. Cinayetlerin bile bir rasyoneli vardır. Türkiye'de yaşayanlar için ne lüks!

AKSU BORA

FEMİNİZM VE EZİLMENİN ÇELİŞKİLERİ

Kadınlar erkekler karşısında ortak bir ezilmişliği paylaştıkları ölçüde bir toplumsal grup oluştururlar ama türdeş bir grup da değillerdir. Aralarında sınıfsal, etnik, ulusal farklılıkların yanı sıra, cinsel tercihten evli ya da bekâr olmaya kadar uzanan pek çok başka farklılık da vardır. Caroline Ramazanoğlu'nun kitabı, İkinci Dalga feminizmin hem teoride hem de pratikte yüzleşmeye çalıştığı bu yapısal gerilimi, birlik ve farklılıklar sorununu ele alıyor. Feminizmin temel iddialarının, varlık nedeninin sorgulanır hale geldiği bugünkü politik iklimde, farklılıkların aşılması için üretilecek politikaların teorik temellerini araştıran bir yaklaşımın önemi açık. Feminizmin eskimediğini düşünenleri önümüzdeki dönemde de uğraştırmaya devam edecek en önemli teorik sorunlardan birine kafa yormak isteyenler için.

Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri
Caroline Ramazanoğlu
Pencere Yayınları, 1998.

İSLÂMCI KADININ AYNADAKİ SURETİ

Hülya Demir'in araştırması, İslâmcı kadın hareketinin modernleşmeyle ilişkisini, laik/modern toplumda kendisini nasıl tanımladığını, İslâmcı kadınların bugünkü varoluş biçimlerini, düşünce ve kimliklerini konu alıyor. Siyasal İslâm'ın referans kitaplarını, İslâmcı kadın dergilerini ve bu dergilerde çalışan kadınlarla yapılan anketleri temel alan yazar İslamcı kadınların suretini kendi söylemlerine dayanarak yansıtmaya çalışmış. Siyasal İslâm ve İslâmcı kadınlar konusunda alışılmış kalıpların dışında bir perspektif için çok önemli ipuçları sunan ve gerçekten emek verilmiş bir çalışma.

Konuyla ilgilenenler için daha eski tarihli çok önemli bir başka araştırma daha var: *Örtülü Kimlik*. (Aynur İlyasoğlu, Metis Yayınları, 1994, 138 s.) Aynur İlyasoğlu da İslâmcı kadın kimliğini oluşturan öğeleri araştırırken İslamcı kadınların kendi seslerini temel alıyor.

Deniz Kandiyoti'nin kitabı ise modernleşme, milliyetçilik, devlet ve İslâm bağlamında kadın/erkek kimliklerini sorguluyor: *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar*. (Deniz Kandiyoti, Metis Yayınları, 1997, 221 s.)

İslâmcı Kadının Aynadaki Sureti
Hülya Demir
Sel Yayıncılık, 1998, 296 s.

KADINLAR VE ERKEKLER HAKKINDA BİLDİĞİNİZ BİRKAÇ ŞEY

Kadın olmak, erkek olmak, annelik, aşk, sağlık, feminizm... Birsen Gültekin'in resimlediği kitap Türkiye'de feminist hareketin tarihine de kısa ama derli toplu bir biçimde yer veriyor. Bu kolay okunan, eğlenceli kitapla ilgili sorun, elde edilebilmesi için özel bir çaba gerektirmesi: Ankara'daysanız, Meşrutiyet caddesindeki kurum binasının dördüncü katından bir imza karşılığı kitabı edinebilirsiniz. Bu arada geçen zamanı, kadınlar için kadın yazarların kitaplarını basan bir kurumun, neden bu kitapları kadınlara ulaştırma gibi bir çaba içerisinde olmadığını kendi kendinize düşünerek değerlendirebilirsiniz.

Aksu Bora'nın kitabı Milliyet Yayınları'nın "yeni başlayanlar için" dizisi formunda hazırlanmış. Feminizmin, özellikle Avrupa ve ABD olmak üzere diğer ülkelerdeki tarihini merak edenler için aynı diziden çıkan bir kitap var: *"Yeni Başlayanlar İçin" Feminizm*. (Susan Alice Watkins, Marisa Rueda, Marta Rodriguez, çeviren: Özden Arıkan, 1996, 172 s.)

Kadınlar ve Erkekler Hakkında Bildiğiniz Birkaç Şey
Aksu Bora
Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yayınları, 1998, 99 s.

BİR ERKEĞE NASIL TECAVÜZ EDİLİR?

Yanıldınız. *Onun Sizi Aldatmasını Nasıl Önlersiniz?* ya da *Erkeğinizi Yatakta Mutlu Etmenin Püf Noktaları?* gibi bir şey değil bu kitap. İçinde "faydalı" pratik bilgiler ya da reçeteler bulamayacaksınız. Hoş, böyle bir konuda arar mısınız, onu da bilemem. Tecavüze uğrayan, polise gitmenin bir işe yaramayacağını düşünen, üstelik hiçbir "hukuki" cezanın içini rahatlatmayacağını hisseden ama hazmedemeyen bir kadının "intikam" öyküsü. "Benim yaşadığım aşağılanmanın aynısını o da yaşamalı". Ama "onlar" hiçbir şeyin aynısını yaşamıyorlar!

Bir Erkeğe Nasıl Tecavüz Edilir?
Marta Tikkanen
Çeviren: Ilknur Igan
Ayrıntı Yayınları, 1998, 154 s.

SESSİZ GEÇİŞ MENOPOZ

Menopoz sırasında kadın bedeni nasıl bir değişim geçiriyor? Neden kadınlar bu devreyi gizlice ve sessizce geçiştirmeyi tercih ediyorlar? Doğurgan olmamayı bir kayıp, bir eksiklik olarak algılamaktan kaynaklanan matem kaçınılmaz mı? Hormon tedavisinin yararları ve zararları neler? Gail Sheehy bu soruları, 40-75 yaş arası Amerikalı kadınların tanıklıklarına dayanarak ve farklı disiplinlerden gelen 75 uzmanın katkısıyla yanıtlamaya çalışmış. Sheehy, kitabın sonunda, menopoz sırasında ve sonrasında, yıllarca dinç ve özgür yaşamak, bedensel ve zihinsel sağlıklarını korumak için kadınların kendilerini eğitme sorumluluklarına dikkat çekiyor. Kitabın, 50-80 yaşlarını yaşamlarının en enerjik devresi olarak tanımlayan kadınların tanıklıklarıyla bittiğini eklemek bilmem yeterince özendirici olur mu?

Sessiz Geçiş Menopoz
Gail Sheehy
Çeviren: Şengül Celasun
Gül Yayınları, 1998, 179 s.

DİLEK OKTAY

YENİ ASTROLOJİ

Bir kitapçının rafında toplu halde bulunan astroloji konulu kitaplar ilk bakışta bile hemen iki gruba ayrılabilir: Astrolojiyi öğretmek iddiasında olan, en temelden başlayan, genellikle yavan başvuru kitapları (ki hepsi birbirinin kopyası gibidir) ve astrolojiyi bir ilgi alanı olarak seçenlere yönelik, özel konuları ele alan kitaplar. Yeni başlayanların mutlaka birinci gruptakilerden birine ihtiyacı vardır, ama bunların hiçbiri tek başına yeterli olacak gibi de değildir. Yazarları çoğunlukla genel bir çerçeve çiziyormuş gibi yaparak kendi görüşlerini anlatırlar. Hatta bu kitapların birkaçını alıp okuyanlar, aynı burç için bile, her birinde ayrı ayrı şeyler anlatıldığı hissine kapılırlar. Çeviri olanlarınsa, astroloji terimlerini bilmeyen ya da önemsemeyenlerin elinden çıktığı hemen anlaşılır. Bunların hepsi burçları kısaca tanıtır, sonra bir yıldız haritasının nasıl çıkarılacağını ve yorumlanacağını anlatır, daha cesaretlileriyse, transit yorumlarıyla bugünümüzü ve geleceğimizi de bilebileceğimizi göstermeye çalışır. Aralarında Değer Çelik'in *Astroloji El Kitabı* (Yaprak Yayıncılık, 460 s.) gibi, üzerine gerçekten uğraşılmış olanları da var neyse ki. Bu kitap, yıldız haritası çizmek için gereken, Güneş, Ay ve gezegenlerin konumlarını içeren Ephemeris'lerin basitleştirilmiş bir halini içeriyor. Böylece elinizde önceden çizilmiş yıldız haritanız yoksa, çok sadeleştirilmiş de olsa çizebiliyor ve basit yorumlar yapabiliyorsunuz. Başlangıç için çok uygun. Tabii bulabilirseniz...

İkinci grupta özellikle son iki yıl içinde bir hızlanma oldu. Klasik burç yorumlarından ziyade, astrolojinin nereden çıktığını ve ne yapmaya çalıştığını anlatmaya yönelik bir kitap olan *İçinizdeki Gökyüzü*, astrolojiyi "kaderi okumak" olarak görmeyenleri (ve görmek istemeyenleri) memnun ediyor. Steven Forrest, astrolojinin katı yorumlar değil, esnek çözümlemeler yapan bir araç olduğunu savunuyor. İnsan, genlerinde taşıdığı kalıtsal özellikler gibi, yıldız haritasında da pek çok karakter özelliği taşır, bunların neler olduğunu bilirse, seçimlerini yaparken daha doğru yaklaşımlar benimseyebilir, böylece kendine güvenen, sorunlarını analiz edebilen biri olabilir diyor.

Bu kitapta, burçlar, evler, gezegenler, hepsi var, ama öncelikle yıldız haritasının bir bütün olarak algılanması gerektiği, bir haritada öne çıkan bölümler ve bunların öncelikli olarak yorumlanmamalarının gerekliliği üzerinde duruluyor. Karşısındakini görmeden bir şeyler anlatan astrolog tipinin karşısına, belli seçimler yaptıktan ve kişiliğini geliştirdikten sonra potansiyellerini öğrenmek, sorunlarını çözmek için yardım isteyen kişilere yardımcı olacak bir astrolog tipi koyuyor Forrest. Kitabında da amatör astrolog olmak isteyenlere bunun yollarını anlatıyor. Biraz astronomi, biraz matematik, biraz da hayal gücü ve psikoloji, işte size yeni astroloji...

İçimizdeki Gökyüzü
Steven Forrest
Çeviren: Barış İlhan
İlhan Yayınevi, 1997

KİM KİMİNLE?

Astrolojinin alanı aslında çok geniş. Sizin kişiliğinizi, sıkıntılı ve şanslı dönemlerinizi gösteriyor, kimlerle anlaşabileceğinizi, kimlere aşık olabileceğinizi, kimlerle iş yapabileceğinizi anlatıyor. Bunlar hep kişisel astrolojinin konuları. Siyasi astroloji, ülkelerin başına geleceklerle ilgileniyor. Bölgesel astrolojiyse, daha coğrafik bir bakış açısına sahip.

İki insanın birbiriyle ne tür bir ilişki kurabileceğini inceleyen dal ise, iki kişinin yıldız haritaları arasındaki açılardan yola çıkıyor. Bir arkadaşınızın on ikinci evine gezegen yerleştiriyorsanız, onun bilinçaltını karıştırıyor ve huzursuz ediyor olabilirsiniz, sizin dördüncü evinizde gezegenleri olan biriyse size babanızla olan problemlerinizi hatırlatıyor olabilir. Devamı, *Gökyüzü Ortaklıkları*'nda...

Gökyüzü Ortaklıkları
Steven-Jodie Forrest
Çeviren: Nilüfer Kavalalı
İlhan Yayınevi, 1998, 367 s.

GÜNEŞ, AY, YÜKSELEN VE DİĞERLERİ

Geleneksel Güneş ağırlıklı astrolojiyle, yeni astroloji arasında bir de geleneksel astrolojiye alternatif bakışlar getiren Ay ya da Yükselen Burç ağırlıklı anlayışlar var. Siz hâlâ bir Aslan olduğunuzu mu sanıyorsunuz? Sakın yükseleni Oğlak, Ay'ı da Koç'ta olan bir Aslan olmayasınız...

Astroloji, Güneş burcu kadar; yükselen burç, Ay burcu, öz burcun gezegeninin bulunduğu burça ve eve de önem verir. Aslında siz, tüm bunların uygun oranlarda bir bileşkesiyle değerlendirilirsiniz. Birisinin haritasında çok önemli bir yerde olan bir gezegen, bir başkasında hiç önemli olmayabilir. Bu yüzden ve sadece yükselen veya Ay burcu üzerinden yapılan yorumlar tam değildir. Ancak yorumlarını zenginleştirmek için, bu tür fikirlerden yararlanmak isteyenler *Yükselen Burç* ve *Ay Burçları* kitaplarından yararlanabilirler.

Yükselen Burç (Astrolojik Maskeniz)
Jeanne Avery
Çeviren: Naci Imrak
İlhan Yayınevi, 1997, 352 s.

•

Âşıklar için Ay Burçları
Carole Golder
Çeviren: Ayşe Özben
İnkılâp Kitabevi, 223 s.

EGELİ DİMİTRA... AMA ÖNCE ARİZONA!

Ray K.
Egeli Dimitra... Ama Önce Arizona!
Çeviren: Banu Harzemşah Smith
Şiir çevirileri: Ahmet Semih
Güncel Yayıncılık, 1998, 167 s.

Arizona ile Ege, dünyanın bir araya getirilemeyecek kadar uzak parçaları gibi geliyor insana, ama işte bu romanda, uzun bir yolculuğun içerisinde birleşiveriyorlar. Arizona'dan Ege'ye uzanan yolculuğu gerçekleştiren kahramanımız Roy, Navaho yerlisi ve İtalyan karışımı bir melez. Tıpkı kitabın yazarı Ray K. gibi.

Kitabın öyküsü, kendisinin en başta özetlediği gibi, Roy'un "Navaholar'ın yitirdiğini küçük bir Yunan adasında bulmasından" ibaret. Ama bu "bölükpörçük, tuhaf, azıcık müstehcen bir hikâye". Roy'un hikâyesi sadece bir yolculuk hikâyesi değil, yani tüm kitap onun yolculuğunu anlatmıyor çünkü 'önce Arizona' var.

Arizona Roy'un doğup büyüdüğü mekân, Navaho olan yarısının atalarının toprakları. Bu yüzden öncelikle Arizona'yı ve orada yaşadıklarını anlatıyor. İtalyan annesini, Navaho babasını ve büyükannesini de anlatıyor. Her birinin hikâyesini ele alıyor, kitapta karşılaştığı tüm insanlarınkini ele aldığı gibi. Çünkü Roy (yani Ray) insanların beraberlerinde taşıdıkları hikâyelerine, onları oldukları kişi yapan şeylere önem veriyor. Genellikle karşılaştığı hikâyeler pek de neşeli olmuyor ama onları daha ayrıcalıklı kılan da hüzünlü olmaları. Ray K. hayatta başarılı olanları değil de kaybetmiş, kaybolmuş olanları anlatmayı istiyor, çünkü asıl hikâye onlarda: "Çok zengin insanlar olsak. Ya da çok daha özgür. Altımızda özel uçaklarımız, teknelerimiz; dolaşsak bütün dünyayı... Hikâyelerimiz olmaz, anılarımız olur ancak. Hikâye zorunlu göçlerden çıkar. Göçmenlerden ya da asla terketmeyenlerden, parasız gezginlerden, rezervasyonsuz yaşayan maceraperestlerden, turist değil yabancı olma cesaretini gösterenlerden.."

Bu sözleri söyleyen Dimitra, başka bir şekilde ve bağlamda anlatılsa bir Don Juan diyebileceğimiz Roy'un karşılaştığı son kadın (ve âşık olduğu ilk kadın).

Gerçekten de Roy kitap boyunca pek çok kadınla ilişkiye giriyor, hatta yaşamını bu ilişkiler belirliyor da diyebiliriz. Bu ilişkilerin hepsi Roy'da unutamayacağı izler bırakıyorlar ve tüm bu hem farklı hem de birbirine benzer kadınların öyküleri incelikle anlatılıyor.

Roy'un yolculuğunu noktalayacağı, havasında Arizona'yı bulacağı ve nihayet 'kasabadaki yabancı' olabileceği Yunan adasına ulaşması epey zaman alıyor. Oraya varmadan ve Dimitra ile karşılaşmadan önce İtalya, Fransa, İspanya, Malta, Mısır ve Beyrut'a uğruyor.

Ne olduğunu bilmese de Roy hep bir şeyi arıyor. Hep başka bir yerde. Arayışına farklı kadınlar, mekânlar, öyküler, efsaneler, şiirler ve şarkılar eşlik ediyor. Sonuçta bu Navaho-İtalyan melezi Roy'un anlatmak istedikleri, 'Amerikan rüyası'nın dışındaki yaşamlar. Ve onun dediği gibi: "Sıkılırsanız... Siz bilirsiniz!"

ZEYNEP DOĞUKAN

SANKİ SADE'IN KİŞİLİKLERİNDEN BİRİ!

Alain Vircondelet
Marguerite'den Duras'ya
Çeviren: İsmail Yerguz
Güncel Yayıncılık, 1998, 136 s.

Marguerite Duras'nın biyografisini yazan Laura Adler onun için "Duras, Sade'ın kişiliklerinden biri gibiydi. Hayata Justine gibi bir kurban olarak başladı ve Juliette gibi bir cellat olarak veda etti" der. Duras'nın, o zamanki adıyla Marguerite Donnadieu'nün 'hayata neden Justine gibi bir kurban olarak başladığını' Alain Vircondelet *Marguerite'den Duras'ya* adlı kitabında anlatıyor. Yalnız bir çocukluk geçiren Marguerite, Çinhindi'nin bakir doğasıyla kendi doğasını özdeşleştirerek asla ne bir Çinhindi yerlisi ne de bir Fransız olmayı başarabildi. Bu yüzden de her zaman 'bir hayat hikâyesi' olmadığını savunur. Fakat birçok yazar gibi Vircondelet de Duras'ya katılmıyor olacak ki onun hayatının gizli kalmış çocukluk yıllarını yazmak için epey çaba harcamış.

Vircondelet Marguerite'i yazmaya Çinhindi'nden başlıyor ve onun yaşamına sömürgede görevli bir ailenin en küçük çocuğu olarak Çinhindi'nde başladığını, babasını hiç tanımadan, sevgisiz bir annenin çocuğu olarak büyüyen Duras'nın kişiliğindeki yabaniliğin yerlilerle büyümüş olmasından ileri geldiğini söylüyor.

Babası ancak ölümünden sonra Marguerite'in hayatında önemli bir rol oynayabildi. Annesi, baba Henri Donnadieu'nün ölümünden sonra ailesini Donnadieu'lerin toprakları olan 'Duras'ya götürdü ve Marguerite'in hayatının ikinci perdesi bu topraklarda açıldı. Asi ve vurdumduymaz kişiliği ile yöre halkı tarafından her zaman tuhaf olarak nitelendirilen Marguerite, Fransa'nın bu küçük kasabasında da kendine bir sömürge dünyası yarattı. Vircondelet, Duras'nın küçük yaşlardan itibaren düzen karşıtı bir hayat yaşadığının ve kopuk aile yaşantısı sebebiyle asla sağlıklı ilişkiler kuramadığının altını çizerek, ileride kendini ruhsal bunalımlara sokacak duygusal sarsıntıların tohumlarının bu yıllarda atıldığına işaret ediyor.

Fransa'da bir düzen tutturamayan anne Donnadieu tekrar Çinhindi'ne dönme kararı alır ve daha sonra küçük kızını eğitimi için Fransa'ya yollayarak onu hayatla tek başına bırakır. Tıp eğitimi alan Marguerite, içindeki yazma isteğini bastıramaz ve yazar olmaya karar verir. Ne pahasına olursa olsun yazar olmak isteyen Marguerite için hayattaki tek önemli şey yazmaktır, ne Nazi tehlikesi ne de direniş hareketi onun için önemlidir. Vircondelet, Marguerite'in çocukluğunu Çinhindi'nden Duras'ya kadar geniş bir yelpazede inceleyip, onun ilginç hikâyesi ile eserleri arasında karşılaştırmalar yapıyor. Duras'nın eserlerinde, kendi yaşadıklarını anlattığını savunan yazar, yaptığı alıntılar ve verdiği örneklerle de bu tezini ispatlıyor. Vircondelet son olarak, hayata Donnadieu soyadıyla başlayan Marguerite'in ancak ilk eserinden sonra hiçbir zaman tanışma imkânı bulamadığı babasıyla barıştığını, ailesinin topraklarının onun üzerinde yaptığı etkiyi kabullendiğini ve 'Duras' soyadını bu yüzden seçtiğini anlatıyor.

EFNAN ATMACA

FOLKLOR

Vladimir Propp
Folklor, Teori ve Tarih
Çeviri: Necdet Hasgül-Tolga Tanyel
Avesta Yayınları, 1998, 104 s.

Çok genel olarak "halkların bütün yaratıcı faaliyetleri" folklor olarak tanımlanabilir. İdeolojik bir disiplin olan folklora farklı yaklaşımlar vardır. Rus folklor araştırmacısı ve dilbilimcisi Vladimir Propp (1895-1970), folklor araştırmaları konusunda Batı Avrupa ekolünü şiddetle eleştirerek devrim sonrası Rus ekolünün öncülerinden olmuştur. Propp folkloru "gelişmişlik dereceleri katılmaksızın var olan bütün halkların alt toplumsal tabakalarının sanatı" olarak tanımlıyor. Sınıflı toplumun oluşmasından önce ise "birlikte üretilen tüm sanatsal ürünler" folklordur. Kapitalizmdeki folklorla sosyalizmdeki folklorun aynı şeyler olmadığının altını çizen Propp, "sosyalizmde folklor nedir?" sorusuna cevap veriyor.

Folklordaki evrensel benzerliklere tarihsel yaklaşımla açıklık getiriliyor. "Folklor ürünlerinin benzerliği tarihsel yasanın özel bir durumunu oluşturur. Bu tarihsel yasa aracılığıyla özdeş üretim biçimleri maddi kültürde, özdeş ya da benzer toplumsal kurumların, benzer araçların yükselişine önayak olurken, ideolojide de biçimlerin ve düşünce kategorilerinin, dinin, ritüellerin, dillerin ve folklorun yükselişine önayak olur. Bütün bunlar yaşar, birbirlerini etkiler, değişir, gelişir ve ölür."

Kitapta folklorun çeşitli alanlarla etkileşimi de inceleniyor. Materyalist bir folklor çalışmasının etnografyadan bağımsız yapılamayacağını savunan Propp, edebiyat-folklor bağlantısında, folkloru "edebiyatın döl yatağı" olarak yorumluyor. Folklorun edebiyata kaynaklık ettiği görüşünden yola çıkarak, genellikle üst toplumsal sınıflar tarafından üretilen ve folkloru "çökmüş kültürel varlıklar" olarak gösteren girişimleri eleştiriyor.

Bir teori kitabı olan bu kitapta, folklorun türlerinin belirlenmesi ve bu türlere dayalı bir inceleme yapılması gerekliliği savunuluyor. Folklor biliminde tarihsel ekole karşı mücadele yürüten Propp, ulus-devlet oluşması sürecinde, folklorun uğradığı değişikliklere dikkat çekiyor. "Bir halk bir devlet kurmaya başladığında halkın epik şiiri önemli ölçüde değişir. Eski epik şiir üzerinde tekrar tekrar çalışılır ve devleti ve onun çıkarlarını yansıtan yeni bir epik şiir doğar." Ancak bu konuda sorgulayıcı değil Propp, hatta kitabın bütününde oldukça milliyetçi bir tavır sergilediği söylenebilir.

Vladimir Propp'un folklor bilimi ile ilgili makalelerinden oluşan bu kitap her ne kadar bir teori kitabı olma iddiasındaysa da, Rus folkloru çerçevesine sınırlanmışsa da, konuyla ilgilenenler en azından verilen folklor ürünleri örnekleri için okuyabilirler.

AYTEN SÖNMEZ

DÜNYA KÜÇÜLÜRKEN KÖR NOKTAMIZ

Turan Altuntaş
Konuk
Nera Yayınları, 1999, 98 s.

İnternet, kablo TV, cep telefonu ve benzeri teknolojik gelişmelerin dünyayı giderek küçülttüğünü sık sık duyuyoruz. Sık sık ve pek çok bağlamda, hiç kuşkusuz edebiyat bağlamında da. Ama nedense İstanbul ve Ankara dışında ne yazıldığından, ne yayımlandığından bihaberiz. "Edebiyat dünyası" denildiğinde anladığımız, birkaç dergi, birkaç ödül, bir iki TV kanalının programları dolayımında işittiklerimizden ibaret. Bunun dışındakiler "kör nokta"mızı oluşturuyor ve sanıyoruz ki oralarda ne yazan var, ne yayımlayan. Oysa dağıtımcının almadığı ve dağıtmadığı, kitapçının talep etmediği birçok yapıt Türkiye'nin dört bir yanında, birileri okur umuduyla yazılıyor ve yayımlanıyor.

Bunlardan birisi de Turan Altuntaş'ın *Konuk* adlı hikâye kitabı. Yazarın beşinci hikâye kitabı olan *Konuk*'un önemi, bir zamanlar bir hayli yaygın olan bir ekolün sürdürücüsü olması. Refik Halit'in *Memleket Hikâyeleri* ve *Gurbet Hikâyeleri*'yle başlayan, Sadri Ertem'in, Kemal Ahmet'in, Sabahattin Ali'nin sürdürdükleri, Anadolu insanının hayatından anların anlatıldığı hikâyeler olarak tanımlayabileceğimiz bu ekol önemsenmez ve yazılmaz oldu. Oysa dünya küçülürken "kör nokta"mızın içinde kalan yalnızca edebiyatçılar değil; oralardaki hayatı görme şans ve olanağımızı da yitiriyoruz.

Altuntaş'ın kitabında Adana ve civarının hem dilini hem hayatını okuyoruz. Özellikle "fukara"ların, fukaralaşmış, fukaralaştırılmış insanların hikâyelerini. Bir hikâyesinde, "Ben fukara edebiyatını sevmem" diyen yazarla inceden dalga geçerken, artık pek anlatılmayan bir şeyi de anlatıyor: Yoksul çocukları.

Konuk'daki bazı hikâyeler, sosyalist gerçekçi ekolün fazla didaktik olma kaygısı gibi kimi handikaplarını içermekle birlikte, özellikle yazarın kullandığı yerel dille dikkat çekiyor. Kısa hikâyenin en büyük zorluğunun, az sözcükle hikâye atmosferi yaratmanın üstesinden yerel anlatımdan yararlanarak başarıyla gelmiş Altuntaş. " 'Oturduğu ahır sekisi, çığırdığı İstanbul türküsü' derler, bizim Keledezze Ramazan'ınki de o hesap. Sen tut sinekkaydı traşını ol, döşüne de 'yandım alamadım' kırmızı mendili sok." diye başlayan bir hikâyeye okur hemen dalıveriyor. Ayrıca piknik yeri, miting alanı gibi kalabalıkların anlatıldığı hikâyeler de az sözcükle mekânı okura duyuruveriyor.

B. Ç.

MEHMED REŞİD ŞAHİNGİRAY'IN HÂTIRATI

Nejdet Bilgi
Dr. Mehmed Reşid Şahingiray Hayatı ve Hâtıraları
Akademi Kitabevi, 1997, 208 s.
10 Belge ve 14 resim

Biyografi veya tercüme-i hal denilen, bir kişinin hayat hikâyesinin yazıldığı eserlerin, Eski Yunan'da, Roma'da ve İslâm devletleri'nde görüldüğü gibi, bir gelenek olarak Selçuklu ve Osmanlılar'da da devam ettiği aşikârdır. Biyografilerde, kişilerin özellikleri yanında görevleri ve o dönemin özellikleri de belirtildiğinden tarihçiler için önem taşımaktadır.

Biyografi eserlerinin önemine binaen, günümüzde de bu tür çalışmalar artmaktadır. Nitekim bu çalışmaların biri de yakın tarihimizin ilginç simalarından, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin ilk kurucularından Dr. Mehmed Reşid Şahingiray'ın hayatı ve hâtıralarını konu alan Nejdet Bilgi'nin Akademi Kitabevi tarafından 1997 yılında İzmir'de basılan eseridir.

Dr. Reşid Bey ile ilgili yayınların sayısının çok az olduğuna dikkat çeken Bilgi, bu sebeple arşiv belgelerinden ve gazetelerden derlediği hâtıralarını yayımlarken, hayatını da yazmayı gerekli görür. Ayrıca yazar, hâtıraların yayınında ve hayatıyla ilgili bilgilerde, yaşadığı dönemin ve ilişkide bulunduğu şahısların özelliklerini vermeye çalıştığını, hâtıraların metinlerine hiç müdahale etmeden notlama yoluna gittiğini önsözde açıklar *(s. 6)*. Ayrıca Reşid Bey'in kızı Nimet Burak ve torunu Turan Muşkara ile bizzat görüşerek, özel arşivlerinden de faydalandığını belirtir.

Eser; Önsöz, Giriş: Mehmed Reşid Şahingiray, Hâtıra ve Notlar, Ekler, Bibliyografya, Dizin, Hâtıra ve Belge Metinlerinden Örnekler ve Fotoğraflar şeklinde hazırlanmıştır.

Giriş bölümünü Mehmed Reşid Şahingiray'ın Hayatı ve Hâtıralarına Dair adlı iki ana bölüm oluşturur. Hayatı bölümünde, ailesi, talebelik ve askerlik yılları, Jön Türklerle ilişkisi, Trablusgarb'a sürgün gidişi, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'a gelmesi, hekimlikten ayrılarak Mülkiyeye geçmesi, kaymakamlık, mutasarrıflık ve katib-i umumilik görevleri ve çeşitli yerlerdeki faaliyetleri açıklanmaktadır *(s. 7-23)*. Diyarbekir Valiliği sırasında, bölgedeki Ermeni tehcirini idare etmesinden dolayı, Mondros Mütarekesi'nin hemen ardından tehcirdeki rolü sebebiyle tutuklanmıştır. 25 Ocak 1919 tarihinde firar etmesi üzerine hakkında yürütülen amansız takip sonucunda yakalanmak üzere iken, 6 Şubat 1919 tarihinde intihar etmiştir *(s. 44)*.

Yazar, eserin büyük bir kısmını meydana getiren Hâtırat ve Notlara geçmeden önce, kullandığı metodu Hâtıralarına Dair başlığı altında belirtmektedir *(s. 45-55)*. Hâtıralar *(s. 57-158)*, A- Taşkışla Hâtıraları, B- Balıkesir Notları, C- Mülâhazat: Ermeni Meselesi ve Diyarbekir Hâtıraları, D- Tevkiften İntihara Kadar: Günlük, E- Reşid Bey'in Vasiyetnâmesi şeklinde tasnif edilmiştir.

Ayrıca Reşid Bey'in Sicil Kaydı, Kendi El Yazısı İle Biyografisi, Süleyman Nazif, 'Doktor Reşid' ve 1911 Yılına Ait Bir Arzı adlarında dört adet ek *(s. 159-177)*, Hâtıra ve Belge Metinlerinden alınan on tane orijinal belge *(s. 191-200)*, Reşid Bey ve dönemine ait on dört fotoğraf *(s. 201-208)* yer almaktadır. Bununla beraber, yazar, "kullanımı kolaylaştırmak maksadıyla bir dizin ilave ettik" *(s. 6)* diyerek okuyuculara kolaylık sağlamayı da ihmal etmemiştir.

Arşiv belgeleri, basın ve aile arşivlerinden faydalanarak hazırlanan bu eserin, Dr. Mehmed Reşid Şahingiray'ın hayatı ve hâtıralarını konu alırken, bir yandan biyografi çalışmalarına örnek teşkil etmesi, diğer yandan da Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde devletin iç siyaseti, İttihat ve Terakki dönemi ile Ermeni Meselesi hakkında da bilgi vermesinden dolayı, yakın tarihimizde müstesna bir döneme kaynak teşkil edeceği kanısındayız.

NİLÜFER KESKİN

'ÖTEKİ'LERİN SİNEMASI

Gönül Dönmez-Colin
Paylaşılan Tutku: Sinema
Cumhuriyet Kitapları, 1998, 197 s.

Sinemayla ilgili tam bir veri bombardımanı altında olduğumuzu söylemek herhalde abartı olmaz. Her hafta üç dört yeni filmle tanışıyor, televizyondan radyoya, dergiden gazeteye tüm medya organlarında bu filmlerle ilgili kesintisiz bir bilgi akışına maruz kalıyoruz. Hatta kimi filmlerle daha çekiminden önce haşır neşir oluveriyoruz. Hollywood kaynaklı haberlerin kültür sanat sayfaları dışına taşan bölümünü de hesaba katınca, sinemanın başka hiçbir ifade biçimine nasip olmayacak kadar basında kendine yer bulduğu ortaya çıkar. Hoş, bunun 'ne tür bir sinema' olduğu, esas soru olmakla beraber, ayrı bir konu. Sonuçta sinemanın gündemi hiç eskimiyor.

Buna karşın, popüler biçimiyle bile sinema, kitap piyasasında pek rağbet görmeyen bir alan. Arada tek tük çıkan kitaplar, çoğunlukla ya özensiz bir çevirinin ya da kötü bir redaksiyonun kurbanı oluyor, o nedenle boşluğu doldurmak yerine daha da büyütüyor. Gönül Dönmez-Colin'in *Paylaşılan Tutku: Sinema*'sı, iki bakımdan bu boşluğa harç attığı için ilgiye değer: Öncelikle sırf bir sinema kitabı olması, ikincisi sinemanın medyaya uzak yerlerinden dem vurması bakımından. Yıllardır dünyayı festival festival dolaşan ve yazıları *Le Monde Diplomatique* dahil pek çok dergide yayımlanan Dönmez-Colin, Avrupa'nın yanı sıra Latin Amerika ve Asya sinemalarını yakından izliyor. Yazarın ilgi alanındaki bu seçicilik kitabın çerçevesini de belirlemiş. Hindistan, Meksika, Küba, Polonya, Yunanistan, Güney Kore, Güney Afrika gibi 'üçüncü dünya' ülke sinemalarının öne çıkan temsilcileriyle yapılmış –ve daha önce değişik yayın organlarında yayımlanmış– söyleşiler ağırlıkta. Yazar, bunların arasına Bertolucci, Oliver Stone, Greenaway, Kiarostami, Aytmatov gibi daha tanınmış isimleri de katmış. Ama daha çok, 'öteki'lerin sinemasına dair önemli tanıklıklar içeren bir kitap çıkmış ortaya.

Bazı film adlarının Türkçe karşılıklarında göze batan editoryal hatalar ("*Tanrılar Çıldırmış Olmalı*" yerine "Tanrılar Aklını Kaçırmış Olmalı"; "*Kuru Beyaz Bir Mevsim*" yerine "Kuru Beyaz Bir Yaz" gibi) bir yana, içeriği itibarıyla Türkçede örneğine pek rastlanmayan bir derleme, *Paylaşılan Tutku: Sinema*.

NECATİ SÖNMEZ

İZMİR 1726

Angelico Maria Müller
İzmir 1726
Çeviren: Ayla Sevim Uhri
Tepekule Kitaplığı Yayınları, 1998, 47 s.

Eski İzmir ile ilgili kitapta yer alan bir gravür

Yaşamı hakkında pek az şey bildiğimiz Hıristiyan din adamı, seyyah Angelico Maria Müller'in 1726 yılı sonbaharında İzmir'de gördüklerini içeren bir gezi günlüğü yayımlandı. Kitap İzmir kentinin üç yüzyıl önceki durumuyla ilgili bilgi veren ender metinlerden biridir. Bu kısa metinde misyoner Müller, İstanbul'dan İskenderiye'ye baştan sona deniz yoluyla tamamladığı üçüncü yolculuğunu akıcı bir anlatımla dile getiriyor. Kibar yolcuları ve ticari mallarıyla değişik bir havası olduğundan söz ettiği Türk gemileriyle yolculuk yapan Müller, Smyrna kentinde geçirdiği günleri ilgi çekici yanlarını vurgulayarak ayrıntılı bir biçimde betimliyor. O zamanın Anadolu topraklarındaki en büyük deniz ticaret kenti olan İzmir'in görülmeye değer bütün dinsel anıt ve kiliselerini ziyaret eden yazar, bunların o günkü durumuyla ilgili bilgiler aktarıyor. Böylece Osmanlı yönetimi altında kentin nasıl geliştiğini, farklı dil, din ve ırktan insanların yaşayış biçimlerini ve Müslüman-Hıristiyan çekişmesinin günlük yaşama yansımalarını öğrenebiliyoruz. Müller'in *Kudüs'te Bir Yabancı, Ayrıntılı Doğu Yolculuğu Günlüğü* adlı yapıtından Türkçeye yalnızca yukarıda sözünü ettiğimiz ve İzmir'le ilgili bilgiler veren üçüncü kitap çevrilmiş durumda. Elimizdeki metin yazarın İzmir'den İskenderiye'ye gitmek üzere yola çıkışı ve Rodos'a varışı ile sonlanıyor.

Tepekule Kitaplığı'nın bu ilk yayını özenli bir çeviri ve titiz bir baskı ile okura sunulmuş ve kapakta çok ender bulunan bir gravüre, İzmir İç Liman Kenti (Soğan Kale) gravürüne yer verilmiş. Yayının önemli bir özelliği de, metinde geçen teknik terimleri, yer adlarını ve bazı tanımlamaları açıklayan, iki bilimsel danışman (arkeolog) tarafından kaleme alınmış kapsamlı notları içeriyor olması. Metin içindeki siyah-beyaz resimler ise yazıyı destekler nitelikte seçilmiş. İzmir hakkında başka gezi günlüğü kitaplarının yayımlanmasını diliyorum. Bu, yayıncılık yaşamımızdaki boşluklardan birinin daha doldurulması anlamına gelecektir.

ALİ GALİP YENER

CENNET VAR MIYDI?

Maurice Olender
Cennetin Dilleri
Çeviren: Nevzat Yılmaz
Dost Kitabevi Yayınları, 1998,

"Cennet neredeydi?" ve "Adem ve Havva Aden'de yani cennet bahçesinde bulundukları süre içinde hangi dili konuşuyorlardı?" Olender, kitabında bu soruların ardına düşüp tarihin değişik kesitlerinden, farklı düşünürlerden yorumlar alarak çoksesli bir inceleme ortaya koymuş. Uygarlığın başlangıcına yöneltilmiş bu soruların gölgesi kimilerine göre tanrısal bir çift, kimilerine göreyse aynı beşikte keşfedilmiş ve birbirinden koparılmış ikiz kardeşlerin üstüne düşüyor: Ari ve Sami. Samilere ve Hint-Avrupalılara ilişkin araştırmaların başlamasıyla birlikte bu iki dil ailesinin ayrımı sadece filolojiyi değil, etik, din, kültür ve siyaseti de kapsayan çok boyutlu bir tartışma halini almıştır. Irkçılığa kadar uzanan bu tartışmaların içinde birçok düşünür bu ayrımı üstünlük-aşağılıkla ilişkilendirip kendi ulusunu, dinini ve kültürünü üstün göstermeye çalışmıştır. Bu tarihsel devinimde İbranice, yani Sami, tektanrıcılığın gizini elinde tutsa da durağan, değişimlere kapalı, içine kapanık olarak değerlendirilirken Hint-Avrupa dili, yani Ari, hayalgücü, akıl, bilim, sanat, doğaya hâkimiyet, mitoloji ve çok tanrıcı dinamikle donatılmıştır.

Tarih boyunca süregelen Ari-Sami tartışmalarını, kendi düşüncelerinden çok diğer filolog, din bilimci ve düşünce adamlarının görüşlerine yer vererek ele alan Olender kitapta, Spinoza, Herder, Renan gibi isimlere gönderme yapıyor. İbranice hakkında Spinoza şöyle der: "İbranicede sesliler harf değildir. Bunun için İbraniler seslilerin harflerin ruhu olduğunu ve sesliler olmaksızın harflerin ruhsuz bedenler olduğunu söylerler." İbranicede sözcük ancak sesin yankısında anlamlanır. Metni okumak onu şarkılaştırmak, canlandırmak demektir. Bu yüzden çıkıp geldiği çöl gibi durağan ve kapalı olan Sami dili, Herder'e göre soyutlamadan yoksun, dilbilgisi bakımından çorak fakat bir o kadar da tutkulu ve zengin bir şiirselliğe sahiptir. Bu tutkulu şiirselliğe karşın "ebedi çocuklukla donatılmış" Sami, yine de Hint-Avrupa dillerinin değişimine yetişemez. Yazarın görüşlerine yer verdiği diğer bir düşünür Renan'a göreyse filoloji Ari dilleriyle gelişmiştir; çünkü dinamik olan Ari'dir. Üstün eğretileme yeteneğiyle mitolojiye Ari kaynaklık etmiştir.

Yazarın gönderme yaptığı isimler Herder, Renan, Müller, Grau, Hıristiyan öğretisinin ışığı altında yaklaştıkları bu ikiz kardeşlerin sınıflandırmasında, Ari dilinden hareketle, Hıristiyan dinini ön plana çıkarmaya çalışmış; uygarlığı ve yaratıcılığı Ari'ye, muhafazakârlığı ise Sami'ye yükleyerek objektif yaklaşımlardan uzak kalmışlardır.

Olender kitabını yirminci yüzyılın başında Budapeşte Üniversitesi'nde Sami filolojisi kürsüsüne sahip Goldziher'in fikirlerine yer vererek bitirir. Goldziher kaynakların bolluğuna karşılık mitoloji incelemelerinde İbranilerin mitolojisinin her zaman "üvey evlat" olduğunu söyler ve mitolojisi olmayan bir halk düşünülemeyeceğini iddia eder. Böylece Sami'yi yüklenen soyut düşünce fakirliğine ve hareketsizliğe karşı çıkar.

Kitaptan geriye birçok soru kırıntısı kaldı. Cennet neredeydi: Ari ülkesi Celile'de mi yoksa Sami ülkesi Yahuda'da mı? Havva Adem'e yasak elmayı verirken dudaklarından hangi dilin sözcükleri dökülmüştü? Bu soruların altında, aynı beşikte doğan ama yarattıkları toplum ve kültürlerde farklılaşan, hatta bazı toplumlarda iki düşman haline dönüşen ikiz kardeşler Ari ve Sami mi vardı? Dinselliğin, mitin, filolojinin, ırkçılığın, siyasetin, gücün, efsanelerin birbirine girdiği Ari ve Sami tarihiyle bezenmiş bu kitap akla şu sorgulamayı getiriyor sonunda: "Cennet var mıydı?"

A. SEDA YÜKSEL

NEDEN HÂLÂ TAYLOR?

Frederick Winslow Taylor
Bilimsel Yönetimin İlkeleri
Çeviren: H. Bahadır Akın
Çizgi Kitabevi, 1997, 119 s.

Frederick Winslow Taylor'un *Bilimsel Yönetim İlkeleri* işletme biliminin ve onun temel fonksiyonu olan yönetimin en önemli eserlerinden birisi olarak kabul edilmektedir. Klasik okulun bir anlamda kurucusu da denilebilecek Taylor'un ve onun bu eserinin hâlâ tartışma konusu olması ise gündemdeki yeri bir şekilde sürdürülen ve tanımlanmasının ötesinde, tartışılmasından hoşlanılan post kuramların yaşanıldığı bugüne ait ilgi çekici bir değer taşımaktadır.

Yüzyılın en büyük yönetim düşünürlerinden olduğu öne sürülen Peter F. Drucker, "Darwin, Marks, Freud üçlüsü genellikle modern dünyanın kurucuları olarak bilinmektedir. Eğer dünyada adalet diye bir şey varsa, bu listeden Marks'ın adının çıkarılıp yerine Taylor'un adının konması gerekir" ifadesi ile düşüncenin geçmişine dair çabasını sürdürmektedir.

Drucker'ın bu denli önemsediği Taylor, önemini formel bir yaşam serüveninden değil, düşünsel özgeçmişinden almaktadır. Harvard Hukuk Fakültesi'ni terk ederek kendini iş bilimine adayan Frederick Winslow Taylor, gözlemlerinin sonucunu çabaları ile birleştirerek bir dizi çözüm önerisi üretmiş ve *Bilimsel Yönetimin İlkeleri*'ni ortaya çıkarmıştır. Ancak bu ilkeler dizini sadece işletmelere özgü bir yapısal farklılaşım olarak algılanmamalıdır. Nitekim Taylor kitabının sonunda bu önerinin toplumlara ilişkin bir başkalaşım ve mutluluk reçetesi olduğunu (hem de önceki kısımlardan çok daha açık ve kolay anlaşılır bir dille) iddia etmektedir.

Hareket ve zaman etüdü, verimlilik artışı, fonksiyonel ustabaşılık (ki matriks örgütlenmenin işletmeciliğe taşınmasındaki ilk önemli adım olarak kabul edilebilir) gibi bulgular Taylor'un sorunları saptamada ve çözüme kavuşturmada ortaya koyduğu dikkate değer unsurlar olarak ele alınmaktadır. Ancak "zihinsel devrime" ulaşmada nasıl bir yöntem izlendiği ve yönteme ilişkin nasıl bir insan modelinin ele alındığı, dikkatin bu noktaya odaklanmasına neden olmaktadır.

Taylor iktisadi insan modelini teknokrat bir düzlemde ele alarak ona "birinci sınıf insan" ile ulaşılabileceğini ileri sürmektedir. Her ne kadar tartışma ve itirazlara yeterince cevap verememişse de her bireyin bu sınıfa ulaşabileceği savını ısrarla sürdürmüş ve mekanik bir yapı içerisinde bu insana ulaşmasını ya da böyle bir ayrıcalığa kavuşmanın reçetesini ortaya koymuştur. Yaptığı çalışmalara ilişkin vermiş olduğu örnek (Scmith) bu bağlamda Taylor'un yaklaşımını açıkça ortaya koymaktadır. Taylor yaptığı işin anlaşılabilirliğini basite indirgemek için örneklemelerinde işgörenleri anlatmak için goril ve öküz ifadesini rahatlıkla kullanabilmektedir. Taylor bu işgörenlerin kendi bilimsel ilkelerini uygulayarak sistemin vazgeçilmez unsuru olacaklarını da gene kendi deneylerine bağlı olarak ispat etmektedir. Öte yandan Taylor, doğuştan tembel ve kaytarmacılığa yatkın bu işgörenleri isteklendirmek için parça başı ücret uygulamasının kullanılabilecek en önemli araç olduğunu ifade etmektedir. İsteklendirmenin özünü hedonizme dayayan bu yaklaşım böylelikle verimliliğin artacağını ileri sürmektedir. Söz konusu artışın ise hem işgören hem de işveren açısından kabul görecek kadar adaletli olduğunu savunur. Ancak Upton Sinclair, Taylor'un bu mükemmel önerisine bir türlü akıl erdirememektedir. Çünkü uygulamaların sonucunda % 362'lik verimlilik artışına karşılık ücretler sadece % 61'lik bir artış göstermektedir. Bir diğer eleştiri ise *Bilimsel Yönetim*'i burjuva istismarının en akıllıca düzenlenmiş hunharlığı olarak nitelendiren Lenin'den gelmektedir. Ancak ilginçtir ki bilimsel yönetimin ilk uygulandığı yerlerden birisi aynı Lenin'in Sovyet Rusyası'dır. Bu bağlamda Taylor, kendisini eleştirenlerin dikkate değer bir kısmını da etki alanına almış ve kazanmanın rasyonel gerçeğini ortaya koymuştur.

Bu gerçeğin varlığı öylesine belirginleşmiştir ki, şu anda dahi işletmelerin dünyasında olumlu ve/veya olumsuz yönleri ile Taylor'un ilkeleri etkinliğini sürdürmektedir. Bu etkinliğin detaylarını ele aldığı ve işlediği *Bilimsel Yönetim İlkeleri* isimli eserin bir diğer dikkat çekici noktası ise eserin İngilizce metninde (orijinalinde) karşılaşılan ağdalı ve bozuk bir anlatım tarzının kullanılmasıdır. Son bölümün dışında Taylor'un kendini ifade etmede kullandığı cümleleri oldukça detaylı, aynı oranda da orantısız kurmuş olduğu dikkat çekmektedir.

Bu özet teknik vurgudan tekrar kitabın niteliksel yapısına dönüldüğünde Taylor'un o mükemmel dediği "zihinsel devrimin" ne oranda gerçekleştiği, günümüz işletmelerinin ve onların yöneticilerinin ne denli bunu gerçekleştirmeye gayret ettikleri ya da etmediklerinin farkına varılması önemli bir soru işareti olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sorunun irdelenmesi ise hem bu metnin başlarına hem de Drucker'ın düşüncelerine dair bir cevap olarak karşımıza çıkacaktır.

M. ATİLLA ARICIOĞLU

BAKUNİN

Bakunin
Tanrı ve Devlet
Çeviren: Remzi Çaybaşı
Belge Yayınları, 1998, 239 s.

"Çocuklar gibi, olgun adamlar da yalnız kendi deneyimleriyle akıllanırlar, başkalarınkilerle değil." Kitabın girişinde yer alan bu sözlerin sahibi olan Bakunin anarşizmin temel düşünürlerinden biri. 1814'de doğan Bakunin 1848 devrimine katılmış, 1868'de Birinci Enternasyonel yönetiminde yer almış. Belge Yayınları'nın Düşünce Dizisi serisinden çıkmış olan kitap bir derleme, *Tanrı ve Devlet* kitabının tümünün yanı sıra Bakunin'in Marx'la olan polemiklerini de içeriyor. "Ben ne bir aydın ne bir filozof ne de meslekten yazarım. Yaşamımı boyunca çok az yazdım ve bunu yalnızca deyim yerindeyse tutkulu bir inancın kendi benimin her türlü dışa açılmasına karşı koyan içgüdüsel direncimi yenmeğe zorladığı zamanlarda yaptım" diyen Bakunin, uzun yazılardan çok mektup yazmış. Kitabın en başında da Bakunin'in af dilemek için, İmparator II. Alexander'a yazdığı bir mektup yer alıyor.

ŞÂİR NİGÂR HANIM

Nazan Bekiroğlu

İletişim Yayınları, 1998, 400 s.

Osmanlı'da bir kadının elinden çıkmış ilk şiir kitabı *Efsûs*'un yazarı Nigâr Hanım, Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatları arasında bir ara nesil sanatçısı. Hayatını, düşüncelerini, acılarını anlattığı günlükleri uzun yıllar Âşiyan Müzesi'nde bekleyen, neredeyse bir unutuluşa terkedilen şair Nigâr Hanım'ın biyografisi, öncü bir kadın şairin hayatını aktarmasının yanında o dönemin sosyal, kültürel ve edebî atmosferini gözler önüne sermesi bakımından da önemli.

SALKIMSÖĞÜTLERİN GÖLGESİNDE

Melisa Gürpınar

Can Yayınları, 1998, 105 s.

"Neden, elime kalemi alınca, erimek isteyen kardan adamın telaşı düşüyor yüreğime? Geceler mi uzadı gitgide, haberler mi kötü, ay mı yürüyor sarı bulutların içinde hızlı hızlı". *Salkımsöğütlerin Gölgesinde*, Gürpınar'ın 'konuşmalar' olarak tanımladığı, şiirsel bir düzyazı denemesi. Şiirle felsefe arasında gezinen her küçük bölümün ise diğerleriyle tematik bir ilişkisi de var.

TÜRK TİYATROSUNDAN İNSAN MANZARALARI

Coşkun Büktel

Dramatik Yayınları, 1998, 548 s.

Türk Tiyatrosundan İnsan Manzaraları, *Theope* ve *Shakespeare'siz Herifler* adlı iki oyunu İstanbul Şehir Tiyatroları repertuarında da yer alan Coşkun Büktel'in eleştiri ve polemik yazılarından oluşuyor. Bir kısmı çeşitli dergilerde yayımlanan yazıların büyük bir çoğunluğu, Büktel'in itirazlarına rağmen Ali Taygun tarafından kısaltılarak sahnelenen *Theope* adlı oyun hakkında. Kitapta, Büktel'in jürilerden tutun da konservatuvara giriş sınavlarına kadar tiyatro dünyasına ilişkin, diyaloglar şeklinde kaleme aldığı eleştiri ve polemiklerinin yanı sıra Iraz Karasu, Ahmet Levendoğlu ve Yücel Erten gibi isimlerin de karşı yazılarına yer veriliyor.

KÜRDİSTAN KISA TARİHİ

Ekrem Cemil Paşa

Doz Yayınları, 1998, 158 s.

Aslı Kürtçe olan bu kitap okuyucuları "İsa'dan 10.000 yıl öncesinden yakın çağlara kadar Kürdistan'da yaşanan tarihi olaylar hakkında bilgilendirmeyi" amaçlıyor. Doğrudan Kürtler üzerine yazılmış tarih kitabı olmadığından dem vuran yazar, ilk genel Kürt tarihini yazmış olan Emin Zeki Bey'den bahsediyor kitabının başında. Kitap çeşitli başlıklar altında kısa bilgiler verilmesiyle devam ediyor. Sosyal Hayat başlığı altında kısaca Kürtler'in dili, yazısı, dini ve yönetim biçimi hakkında bilgi verilmiş ama asıl olarak kitabın neredeyse tümünü değişik yönetim biçimleri, savaşlar, değişen hükümdarların kısa tarihi oluşturuyor. Kitabın sonunda Kürt-Ermeni ilişkilerinin tarihi de ayrıca ele alınmış.

O'1923

Fazıl Hüsnü Dağlarca

Milliyet Yayınları, 1998

En karanlık geceydi uyuyunuz dedi Tanrı
Bitkilerin hepsi
Hayvanların hepsi
İnsanların hepsi
Söndürdüler bütün iç ışıklarını tek tek
Kendilerini uyudular
Ben söndürmedim seni ben seni uyudum

O AYDINLIĞIM

MADALYONLAR

Zofia Nalkowska

Çeviren: O. Fırat Baş

Evrensel Basım Yayın, 1998, 80 s.

Sadece bir öykü kitabı demek imkânsız *Madalyonlar* için. 1946 yılında yayımlanan kitap, faşizmin pek de geçmişte kalmayan o karanlık yüzünün trajik bir anlatımı. Polonyalı yazar Zofia Nalkowska'nın İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi işgali altındaki Polonya'da yaşanan katliamı anlattığı bu öykülerin biçimleri de anlatılanlar kadar farklı ve acı. Dönemin hayatta kalabilmiş kurbanlarıyla yapılan röportajlar şeklinde kaleme alınan sekiz öykü, bir belgesel film kadar soğukkanlı, aynı oranda da çarpıcı.

ATLANTİS EFSANE Mİ GERÇEK Mİ?

Murray Hope

Çeviren: Sibel Özbudun

Milliyet Yayınları, 1998, 245 s.

Murray Hope'un kitabı, Platon'un, yüksek bir uygarlığa sahip bulunan bir kentin arkasında hiçbir iz bırakmadan sulara gömülmesiyle ilgili olarak aktardığı bilgiler ışığında yüzyıllardır gizemini koruyan kayıp kent Atlantis'in sırlarını ifşa etme amacı taşıyor. Atlantis adının kökenleri, şehrin olası koordinatları, Platon'un Atlantis'i ve karanlık noktaları, kentin akıbeti ve Atlantis'in bıraktığı miras gibi konulara değinen kitap, tarih, sanat tarihi ve arkeoloji ile ilgilenenlerin seveceği türden. Bilimkurgu da dahil.

BİLİMLER TARİHİ VE FELSEFESİ

Nejad Bozkurt

Sarmal Yayınları, 1998, 160 s.

Bozkurt'un kitabı bilimlerin tarihine felsefenin yardımıyla bakmaya çalışan on incelemeden oluşuyor. Bozkurt, erken İslâmiyet dönemi bilimsel çalışmalarından geometrinin evrimine, matematiğin temellerinden kaos kuramına, maddenin niteliği ve yapısı hakkındaki eski ve yeni tasarımlardan doğa yasası sorununa, klasik ve modern fizikten bilimsel felsefenin sorunlarına değiniyor.

DENİZ VE TEN

Azer Yaran

Öteki Yayınevi, 1998, 61 s.

batıya durdum kara saçlarım
doğunun sönümüne yığıldı
doğuya durdum al saçlarım
batının ağımıyla buhur

batıya durdum yaramda kanım
günden sızıyor kızıl
doğuya durdum yaramda kanım
geceden damlıyor koyu

batıya durdum yaramı doğu
kara sargısıyla bağladı
doğuya durdum –kanım artık
batının ırmağıyla sağaldı

BATI-DOĞU

YENİ ÇIKAN KİTAPLAR

EDEBİYAT

Cüneyt Ülsever
Kara Dul
Timaş Yayınlan, 1998, 348 s.

•

Kemal Ateş
Bir Şarkıyı Dinlerken
Milliyet Yayınları, 1998, 189 s.

•

Jeroen Brouwers
Damıtılmış Kırmızı
Çeviren: Bahadır Gülmez
İletişim Yayınları, 1998, 117 s.

•

Levent Mete
Şizofreni En Uzak Ülke
İletişim Yayınları, 1998, 136 s.

•

Zaven Biberyan
Babam Aşkale'ye Gitmedi
Çeviren: Sirvart Malhasyan
Aras Yayıncılık, 1998, 404 s.

•

Yervant Gobelyan
Memleketini Özleyen Yengeç
Çeviren: Hagop Gobelyan
Aras Yayıncılık, 1998, 106 s.

•

Murat Denizel
Beşinci Şeritte Caz
Kendi yayını, 1998, 357 s.

•

Françoise Chandernagor
İlk Eş
Çeviren: Burcu Aliefendioğlu
Güncel Yayıncılık, 1998, 232 s.

•

Philippe Delerm
Biranın İlk Yudumu ve... Diğer Küçük Zevkler
Çeviren: Nuriye Yiğitler
Güncel Yayıncılık, 1998, 80 s.

•

Hasan Özkılıç
Kuş Boranı
İnsancıl Yayınları, 1998, 112 s.

•

Oscar Wilde
Violette'in Aşk Destanı
Çeviren: Emin Sınır
Öteki Yayınevi, 1998, 126 s.

•

Aslı Erdoğan
Kabuk Adam
Adam Yayınları, 1998, 143 s.

•

Leyla İpekçi
Sinan'ın Mayası
Remzi Kitabevi, 1998, 127 s.

•

Arthur C. Clarke
Tanrının Dokuz Milyar Adı
Çeviren: M. Alper Çopur
Sarmal Yayınevi, 1998, 258 s.

Guru Aşı
Cam Dünya
Atılgan Yayınevi, 1998, 157 s.

ARAŞTIRMA/İNCELEME

Enis Berberoğlu
Kod Adı Yüksekova
Susurluk, Ankara, Bodrum, Yüksekova Fay Hattı
Milliyet Yayınları, 1998, 179 s.

•

Edip Yüksel
Kuran Çevirilerindeki Hatalar
Milliyet Yayınları, 1998, 182 s.

•

Major Frederick Millingen
Kürtler Arasında Doğal Yaşam
Çeviren: Nuray Mestçi
Doz Basım-Yayın, 1998, 237 s.

•

Şinasi Gündüz
Mitoloji ve İnanç Arasında
Etüt Yayınları, 1998, 256 s.

•

İlhan Tekeli
Tarih Bilinci ve Gençlik
Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998, 258 s.

•

Fuat Ercan
Sosyal Bilimleri Açın/ Toplumlar ve Ekonomiler
Sarmal Yayınevi, 1998, 301 s.

•

Rana A. Aslanoğlu
Kent, Kimlik ve Küreselleşme
Asa Kitabevi, 1998, 245 s.

•

A. Y. Sarıbay-S. S. Öğün
Bir Politikbilim Perspektifi
Asa Kitabevi, 1998, 213 s.

•

Turan Karataş
Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç
Kaknüs Yayınları, 1998, 604 s.

FELSEFE

Aydın Çubukçu
Mantık ve Diyalektik
Evrensel Basım Yayın, 1998, 247 s.

•

Aydın Çubukçu
Teoride ve Eylemde Diyalektik Materyalizm
Evrensel Basım Yayın, 1998, 120 s.

•

Aristoteles
Birinci Çözümlemeler
Çeviren: Ali Houshiary
Dost Kitabevi Yayınları, 1998, 231 s.

TARİH

Eric Hobsbawm
Devrim Çağı 1789-1848
Çeviren: Bahadır Sina Şener
Dost Kitabevi Yay., 1998, 379 s.

•

Vladimir F. Minorsky
Musul Sorunu
Çeviren: Salim Şahin
Avesta Basın Yayın, 1998, 91 s.

•

Rohat Alakom
Eski İstanbul Kürtleri (1453-1925)
Avesta Basın Yayın, 1998, 239 s.

•

Rohat Alakom
Şerif Paşa/ Bir Kürt Diplomatının Fırtınalı Yılları
Avesta Basın Yayın, 1998, 176 s.

•

Necdet Sakaoğlu
Anadolu Derebeyi Ocaklarından Köse Paşa Hanedanı
Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998, 384 s.

ŞİİR

Turgay Fişekçi
Sevgi Bağları
Adam Yayınları, 1998, 61 s.

•

Rıfat Ilgaz
Seçme Şiirler
Adam Yayınları, 1998, 71 s.

•

Behçet Aysan
Leke ve Şiir
Öteki Yayınevi, 1998, 83 s.

•

Suphi Nuri İleri
Güneşi İçmek Gözlerinde
Scala Yayıncılık, 1998, 172 s.

•

Temel Kurt
Umut Nar Renginde
Scala Yayıncılık, 1998, 62 s.

•

Fazıl Hüsnü Dağlarca
Batı Acısı (Akdeniz/Aç Yazı)
Milliyet Yayınları, 1998

•

Hüseyin Öncü
Okyanus Kalbi
Scala Yayıncılık, 1998, 47 s.

DİĞER

Armand ve Michele Mattelart
İletişim Kuramları Tarihi
Çeviren: Merih Zıllıoğlu
İletişim Yayınlan, 1998, 162 s.

Fakir Baykurt
Benli Yazılar
Papirüs Yayınevi, 1998, 290 s.

•

Cemil Meriç
Kırk Ambar
İletişim Yayınları, 1998, 463 s.

•

Hülya Koşar
Yeryüzü Cenneti
Kuraldışı Yayıncılık, 1998, 190 s.

•

Harold H. Bloomfield
Anne Babadan Boşanma Özgürlüğü
Çeviren: Ayfer Çelebi
Kuraldışı Yayıncılık, 1998, 223 s.

•

E.S. Herman-N. Chomsky
Medya Halka Nasıl Evet Dedirtir
Çeviri: B. Akyoldaş-T. Han-M. Çetin-İ. Kaplan
Minerva Yayınları, 1998, 137 s.

•

Kemal Girgin
Dünyanın Dört Bucağı Bir Diplomatın Anıları
Milliyet Yayınları, 1998, 273 s.

•

Asım Bezirci
Edebiyat Bahçesinde
Evrensel Basım Yayın, 1998, 144 s.

•

Mevlüt Kaya
Din Eğitiminde İletişim ve Dini Tutum
Etüt Yayınlan, 1998, 266 s.

•

Jean Paccalin
Hapın Adı Arzu Viagra
Çeviren: A. Cezmi Sezer
Güncel Yayıncılık, 1998, 135 s.

•

H.L. Steward-M.C. Bethea-S.S. Andrews-L.A. Balart
Şekeri Bırak ve Zayıfla
Çeviren: Selami Gökçen Ezber
Güncel Yayıncılık, 1998, 216 s.

•

Nurettin İğci
Laf Ola Beri Gelmeye
Kendi yayını, 1998, 95 s.

•

(Der.) Sam Dolgoff
Bakunin, Hayatı, Mücadelesi, Düşünceleri
Çeviren: Cemal Atila
Kaos Yayınları, 1998, 415 s.

•

Erhan Başyurt
Ateş Yolu, Boğazlarda Bitmeyen Kavga
Timaş Yayınları, 1998, 192 s.

•

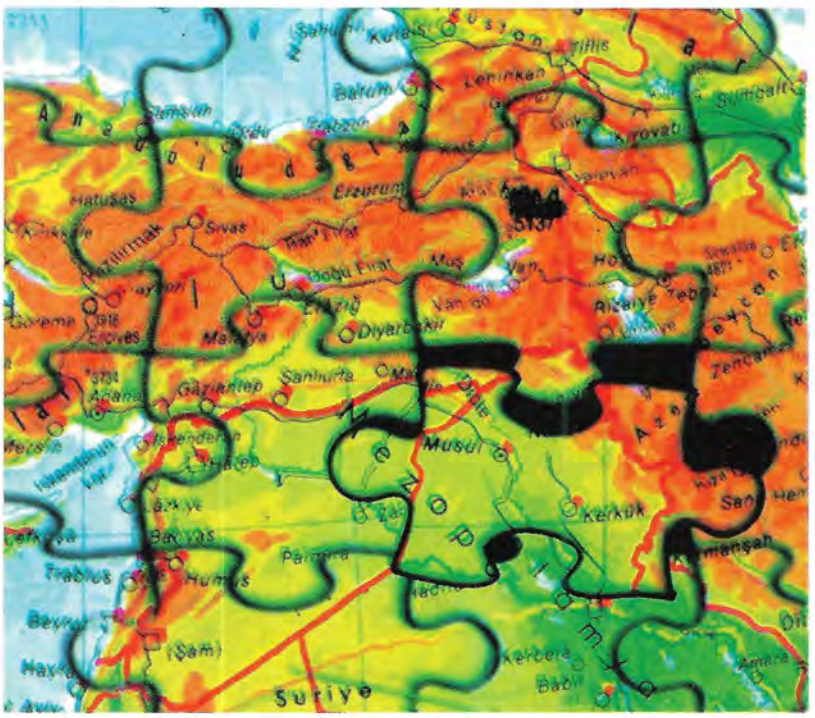
Üzeyir Hacıbekov
Azeri Müziği
Çeviren: Tolga Tanyel
Avesta Basın Yayın, 1998, 138 s.

Serbestî

Aylık Siyasi Fikir Dergisi

MİSAK-I MİLLİ ve KÜRTLER

"Kurtuluş Savaşı" ve "Misak-ı Milli" **AHMET ALİM** • Kürtler ve Türklerin Misak-ı Millisi **AHMET ZEKİ OKÇUOĞLU** • Kimin Misak-ı Millisi'ydi? **FİKRET BAŞKAYA** • Misak-ı Milli ve Kürtler **İBRAHİM GÜÇLÜ**



Kürdistan Federe Devleti **AHMET ZEKİ OKÇUOĞLU** • Amerika'da Kürt Antlaşması **ALAN MAKOVSKY** • Yanlış Yanlıştır **KORAY DÜZGÖREN** • Kürdistan **ŞEMSEDDİN SAMİ** • Türkler'le Kürtler **ZİYA GÖKALP** • Sayın Hetav-i Kurd Gazetesi Kurucularına **MEVLANZADE RIFAT** • Devletsiz Uluslar **GİDON GOTTLİES** • Kürt Çatışmasının Çözümüne Yönelik Öneriler **WKI** • Modern Ulus-Devletin Paradoksu: Ben ve "Öteki" **OSMAN TUNÇ** • 'Hepimiz'leşmek, 'Biz', 'Öteki'ler ve 'Diğerleri' **DOĞU ERGİL** • Dünyada ve Türkiye'de Sığınmacı Sorunu **ALİ ARAYICI** • Nüfus Sayımlarında Kürtçe ve Kürtler I **FUAT DÜNDAR** • Bir Sesli Düşünme Denemesi **A. FETHİ** • Yaprak Dökümü **MUSTAFA AYDOĞAN** • Fırat'ın Ölümü **EREN KESKİN** • Susan Meiselas-Röportaj: "Tarihin Gölgesinde Kürdistan" **HOLLY METZ**

Kafkasya'da Ermenilerin Kürt Soykırımı **Mehrdad R. Izady**

İstiklal Cd. Orhan Adli Apaydın Sk. No: 11-13/4 80050 Beyoğlu/ İSTANBUL Tel-Fax: (212) 292 56 05

Bu Program Arşivini Sakın Kaçırmayın

CHIP bu ay

58.000 adet basıldı